

# مفهوم التراث الإسلامي

بقلم : رمضان بن رمضان

- (1) لماذا التراث الاسلامي وليس العربي
- (2) التراث والتراثات في المجال الإسلامي
- (3) مفهوم التراث الإسلامي الكلي
- (4) في مقاربة التراث

## مفهوم التراث الإسلامي

(1) لماذا التراث الإسلامي وليس العربي ؟

إن مشروعية السؤال المطروح تنبع من كون عنوان الفصل فيه شنوذ عن العرف وخروج عن المألوف فإذا كان أركون ينحدر من ثقافة عربية اسلامية وإذا كانت مصادر بحثه قد كتبت باللغة العربية وإذا كان كل الذين اهتموا مثله بالتراث قد اعتبروا أن الصفة الأولى لهذا التراث هي العربية ثم الصفة الاسلامية ثانيا نذكر على سبيل المثال محمد عابد الجابري الذي يصف التراث بأنه تراث عربي إسلامي (4) ومنهم من ذهب إلى أبعد من ذلك فلم يعترف بالصفة الثانية الصفة الإسلامية للتراث مثل الطيب تيزيني والأمر واضح بالنسبة اليه ويمكن تبنيه من خلال عنوان كتابه « مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط » (5) فلماذا ينكر أركون على التراث صفته العربية ويصر على نعتة بالتراث الإسلامي ؟ للإجابة على هذا السؤال ينبغي الرجوع إلى مشروع أركون لقراءة التراث . إن هذا المشروع الشمولي ينزع إلى تقصي بواكير الظاهرة الدينية في المجال العربي أولا وكيفية تفاعلها مع الواقع . لا ننسى هنا أن الظاهرة الدينية اخترقت مجالات أخرى ، إضافة المجال العربي - نذكر منها تركيا وإيران والبربر في شمال افريقيا ...فأركون يعود إلى الأصل إلى اللحظة الأولى إلى ما يسميه « التجربة

التأسيسية» وهنا يمكن تمييزه عن غيره ممن اهتموا بالتراث فمعظمهم قد انطلق من «عصر التنوين» أو حتى بعد «عصر التنوين» أما هو فيعتبر أن الفترة الأولى التي شهدت انبثاق الوعي ينبغي أن تضاء وتفهم في كل أبعادها حتى تكون المنطلق الأساسي لفهم التراث وإعادة قراءة ، ولهذه الرؤية في تناول التراث بالبحث صلة قوية بمشروع آخر يسعى أركون إلى بلورته وهو «نقد العقل الإسلامي وهوكل عقل لامسته الظاهرة الدينية - أي الإسلام - سواء كان عربيا أو غير عربي . لأن العامل الديني يلعب دورا في مجتمعات عديدة ومختلفة جدا تتجاوز الوطن العربي وتشمل الهند والباكستان وأنونيسيا وإيران إلخ . إذا فالظاهرة الدينية ومن ورائها التراث المرتبط بها تتجاوز الدائرة اللغوية العربية لتجد صياغاتها في لغات قومية أخرى . فالتراث العربي هو إحدى التعبيرات عن الظاهرة الدينية - أي الإسلام - ولا يمكن أن يكون كل التراث الإسلامي بأي حال من الأحوال . ولو استنفدنا تحليل ما استطاع أن ينتجه العقل العربي في اللغة العربية داخل التجربة التاريخية للمجتمعات فإننا لن نستطيع أن نطلق حكما شاملا على نوعية انتاج العقل الإسلامي وآلية اشتغاله وكيفية تحريكه لوعي الفرد والمجتمع . يقول محمد أركون متحدئا عن عمومية الظاهرة الدينية وشموليتها : «وإذا فنحن نهدف من خلال دراستنا النقدية التاريخية للعقل الإسلامي إلى الإمساك بالظاهرة الدينية في عموميتها الشاملة التي تتجاوز من حيث الاتساع الدائرة اللغوية والقومية الواحدة سواء أكانت عربية أم تركية أم إيرانية أم باكستانية أم غير ذلك . بل سوف نذهب إلى أبعد من ذلك ونقول إنه إذا ما أنجزنا دراسة العقل الإسلامي على هذا النحو فسنكون أكثر قدرة على فهم العقل العربي ضمن مقياس أن نتجنب عندئذ كل الأحكام المسبقة الشائعة بخصوص العروية والإسلام وضمن مقياس أن الفكر العربي لا يزال محكوما حتى هذه اللحظة بالمقولات الأساسية للفكر الإسلامي القروسطي . (7)

إن ما قاله أركون عن العقل الاسلامي ينطبق أيضا على التراث الإسلامي بل كلا الأمرين مترابطان فلا يمكننا أن نتحدث عن عقل ما الا من خلال آثاره سواء منها المنطوقة أو المكتوبة ويتحدث أركون في نفس المحاضرة على ابن رشد مبينا

علاقة الفكر باللغة : >> ... وإذن فابن رشد كان يتحدث آنذاك وهو محكوم بمقولات العقل الاسلامي لا العربي ، لأنه لم تكن توجد آنذاك مقولات عربية محضة للمعرفة فالمقولات التي كان يستخدمها هي مقولات اسلامية ، انها مقولات الشريعة المحددة من قبل القرآن ورذا فنحن هنا داخل أرضية العقل الاسلامي ... حتى لو كان ابن رشد يتكلم بالعربية فالعربية هنا ليست الا أداة للتعبير ولو أنه عبر باللغة التركية أو الفارسية وهو مسلم لقال الشيء نفسه ، ومن يطلع على محاجات المفكرين المسلمين من أتراك وإيرانيين باللغتين التركية والفارسية يكتشف أنهم يستخدمون المقولات نفسها التي استخدمها ابن رشد بالضبط وبالتالي فهذا يبرهن على أنها مقولات اسلامية المضمون عربية الصياغة . (8)

## 2- التراث والتراثات في المجال الاسلامي

لقد قدم التراث الاسلامي نفسه في مرحلة تشكله بديلا عن التراث السابق له واعتبر نفسه يؤسس خصوصيته بعيدا عن سلفه وبدون الارتباط به ورمى بذلك التراث العربي السابق للإسلام كليا في دائرة الجهل والفوضى والظلم والضللال والوثنية والقمع والتعسف أي بكلمة أخرى رُمي برمته في «ظلمات الجهل» وفي هذا تجن عن الحقيقة والتاريخ لأن الاسلام لا يمكنه أن ينقطع كلية عما سبقه والنص القرآني حافل بالاشارات التاريخية والعقائدية والأخلاقية التي تغند هذا المزعم التيولوجي . وهذا التصور المثالي المتعالي .

لقد حاول التراث الجديد المرتبط بظاهرة الوحي طيلة عشرين عاما من النضال في مكة والمدينة أن يرسخ نفسه داخل ساحة اجتماعية وثقافية معادية ومضادة . هذه القوى المعادية خاض ضدها حربا ضروسا على كل المستويات الرمزية والدينية والتقليدية ثم الإجتماعية ثم والسياسية والعسكرية وحتى الاقتصادية ثم أصبح بعدئذ التراث الاسلامي .

ان التراث الاسلامي في صيغة المفرد هو تراث يستند الى الاسلام بمعناه المتعالي اللاتاريخي لانه يمثل التعبير المستقيم (الارثوذكسي) الوحيد عن التراث المثالي الوحيد الذي تلقته الامة المثالية . يقول أركون متحدثا عن هذا التراث المتعالي : >> ان التراث المتعالي الأكبر اذن ليس الا تجسيدا لدين الحق في

التاريخ انه قوة لتقديس الزمكان وتنزيهه. هذا الزمكان الذي تتجلى فيه حياة الامة.. إن تصورنا كهذا يفسر لنا السبب في أن كل عضو من أعضاء الامة يشعر بنفسه معاصرا بشكل مباشر وفي أن واحد لكل أعضائها السابقين والاحياء واللاحقين .

هذا التصور يعطي الاولوية للدينامو الروحي الخاص بالتراث ، هذا الدينامو هو الذي يغذي شعور الامة بهويتها ويحرك آمال المؤمنين ويخلق غاية أخروية وأنطولوجية على تصرفاتهم التاريخية في الوقت الذي يرفض فيه أن يأخذ بعين الاعتبار تاريخية (9) كل هذه المعطيات (10) يتولد عن هذا التصور رفض امكانية وجود تراثات متعددة حتى وإن وجدت عبر التاريخ تراثات متنوعة فإن كل واحد منها محكوم بعقلية دغمائية تقوم على النفي والاقصاء وتحنكر لنفسها التراث الصحيح مدعية امتلاكها دون غيرها لمشروعية التحدث عن التراث المثالي ورغم أن الواقع الاجتماعي الثقافي لشبه الجزيرة العربية والبلدان المجاورة ومنذ موت النبي يكشف عن تاريخية كل هذه الفرق (السنّة والشيعّة والخوارج) ويسجل الصراعات الدموية العنيفة التي دارت بينها وكذلك المناقشات الخصبة أيضا فإن كل منظومة معرفية لكل فرقة من هذه الفرق ظلت منفصلة وظلت تصوراتها لا تاريخية . وهنا يطرح أركون إعادة تحديد الاسلام بصفته عملية اجتماعية وتاريخية من جملة عمليات وسيرويات أخرى .

صحيح أن هذه العملية بالذات قد أدت الى تشكيل تراث موصوف بأنه اسلامي ولكن ينبغي الا ننسى أنها كانت واقعية في تنافس دائم مع عمليات أخرى وخطوط أخرى (11) فالمقاربة التاريخية هي التي تجعل الاسلام متولدا عن سيروية اجتماعية وتاريخية وتمكننا بالتالي من الكشف على المشاكل التي يطمسها المفهوم المتعالي للتراث الاسلامي وأبرزها مشكلة عملية الانتقال من الثقافة الشفاهية الى الثقافة المكتوبة وتمكننا أيضا من الانتقال من مفهوم التراث الاسلامي بصيغة المفرد الى مفهوم التراثات في المجال الاسلامي بصيغة الجمع فالتراثات هي الأقرب إلى الحقيقة وإلى التاريخ وهي تعطي للإسلام بعده الاجتماعي والتاريخي ومن خلالها (أي التراثات) تتعظهر مستويات الوعي الديني عبر التاريخ ويؤكد أركون على البعد



التاريخي للإسلام فيعتبر أن الإسلام لا يكتمل أبداً بل ينبغي إعادة تحديده وتعريفه داخل كل سياق اجتماعي - ثقافي وفي كل مرحلة تاريخية معينة ولكنه يتضمن مع ذلك العناصر التكوينية الثابتة الآتية : 1- النص القرآني ( المصحف ) - 2) مجموعات نصوص الحديث والتشريع العديدة والمختلفة (3) الفرائض الشرعية الخمس والشعائر اللازمة لتأديتها (4) الدينامو الروحي المشترك لدى كل المؤمنين والذي يشكل خاصية مميزة للتراث (12) . والمقصود بالدينامو ethos - القوة الحيوية المحركة ،في الواقع أن هذه الكلمة تعني مجموعة التصورات الأخلاقية والروحية التي تشكل القوة الداخلية لوعي فئة اجتماعية معينة .

ان تثبيت هذه العناصر وترسيخها قد تطلب وقتاً طويلاً إلى حد ما وهذا ما يدعو أركون بالسيرورة processus الاجتماعية التاريخية لتشكيل التراث ، هذه الصورة التي يقدمها أركون عن تشكيل التراث الاسلامي تغاير تماماً الصورة اللاتاريخية الشائعة عموماً لدى المسلمين فهي صورة تاريخية أركيولوجية لأنها تحفر الطبقات المترسبة من التراث لتتبع الأسباب والخلفيات الكامنة وراء كل مرحلة من مراحل تبلور التراث.

انطلاقاً مما رأيناه يمكننا أن نستنتج المعادلة التالية :

العناصر التكوينية الثابتة للإسلام وعددها أربعة :

- سياق اجتماعي ثقافي

- تراث اسلامي

وهكذا نلاحظ أنه كلما تغير السياق الاجتماعي الثقافي تغير تبعاً له التراث المتولد عنه وما على التاريخية إلا الكشف على أسباب هذا التغير وأبعاده وكذلك تأثير هذا التغير في التراث نفسه .

**(3) مفهوم التراث الاسلامي الكلي - la tradition islamique ex-**

**haustive**

رأينا في العنصر السابق أن التراثات متعددة في المجال الاسلامي وهي وليدة السياقات الاجتماعية والثقافية وفي معظم الأحيان نتاج اختلافات تيولوجية أو صراعات ايديولوجية وأركون بقدر ما يقر تنوعها فإنه يرفض قراءتها كل واحدة

ويرى أن قراءة التراث الاسلامي لا بد أن يسبقها عمل جبار يتمثل في استرجاع التراث الإسلامي الكلي . فما المقصود بالتراث الاسلامي الكلي ؟

انه التراث السني والتراث الشيعي والتراث الخارجي وكل تفرعاتها العديدة وينضاف اليها التراث العربي السابق على الإسلام وتراث الإسلام الشعبي والشفهي الذي يسود الأقاليم البعيدة والطبقات الفقيرة والمتهم بالزندقة من قبل الإسلام الرسمي المرتكز على سلطة الدولة المركزية والكتابة .

إن هذا المفهوم - التراث الاسلامي الكلي - خاص بأركون وهو دعامة أساسية في تصويره للتراث وهو في الآن نفسه محاولة لتجاوز مفهوم التراث المبتور والباتر *la tradition mutilée et mutilante* الخاص بكل فئة منعزلة ومنكفئة على حقيقتها المطلقة التي تحذف ما عداها . وإزاء هذه الوضعية يطرح أركون ثلاث مهام على الفكر الاسلامي الاضطلاع بها حتى يمتلك القدرة على الإجابة عن الأسئلة المحرجة وتجاوز التحديات المطروحة عليه وهي أولاً الشروع في إعادة قراءة القرآن، ثانيا استرجاع التراث الاسلامي الكلي ثالثا النضال ضد التراثات المبتورة والباطرة . يقول أركون: « أن إعادة قراءة القرآن هي فعلا عودة لتحمل المسؤولية الفكرية وإذا أمكن الوجودية ليس فقط للنص الموحى ولكن لكلية الحلات والانجازات التاريخية المرتبطة بعنوان ماهو الكلام التأسيسي (كلام الله كما يقول المسلمون) هذه الكلية تظل بالتأكيد المثال الذي يسعى إليه المؤرخون أن يبلغه . ولكن بالإبقاء على ضرورة هذا المثال نساهم في توجيه البحث نحو معرفة التراث الكلي وفي الآن نفسه نسحب الثقة *discrediter* من التراث المبتور الباتر» (13).

و يعتبر أركون أن سحب الثقة هذا من شأنه أن يمكن التاريخ من الانفلات من الاستعمال الايديولوجي الذي نجده داخل كل سياق ثقافي لان التراث يمارس على نفسه أثناء تطوره عملية انتقاء وحذف اضطرارية حسب حاجيات المجموعة واغرامات اللحظة فهو يتقبل العناصر الجديدة أو يرفضها ويضخم الانجازات السابقة ويقلصها وهو يؤيد السلطة القائمة أو يرفضها الخ . وهكذا تنعكس هذه العملية على التراث فيتشظى الاسلام الى تراثات سنية وشيعية وخارجية وهذه التراثات تتفرع عنها تراثات أخرى عديدة . معادية لبعضها البعض وتفكير أركون

يرمي الى الملة الوعي الاسلامي (14) بتخطي هذه الانقسامات .

فالיום مثلا نرى أن التراث السني والشيوعي يعيشان منفصلين وكل منهما يجهل الآخر بل يتصارعان بنفس البراهين التي تعود إلى القرون الوسطى ويأسف أركان لغياب حركة مسكونية في الاسلام كالتى وجدت في المسيحية وهو لا يرمي من وراء هذه الحركة إلى مصالحة عاطفية تزيد في تقوية المناخ الايديولوجي والرومنطيقى للفكر الاسلامي المعاصر

ان بلوغ هذا الهدف يعني التأمل في التراث الاسلامي فنخترق الممنوعات وننتهك المحرمات السائدة أمس واليوم ونضرب عرض الحائط بالرقابة الاجتماعية التي تريد أن تبقى في دائرة المسنحيل التفكير فيه . l'impensable كل الأسئلة التي كانت قد طرحت في المرحلة الأولية للإسلام ثم أغلق عليها بالرتاج منذ أن انتصرت الارثوذكسية الرسمية المستندة إلى النصوص الكلاسيكية وقد يبدو للبعض أن التأمل في التراث الإسلامى على هذا النحو من شأنه أن تكون له تأثيرات خطيرة على التوازن النفسى للجماهير وعلى الأنظمة السياسية أيضا . فالجماهير المطمئنة لتصور معين على التراث وإذا ما خلخل هذا التصور أحسست بالخواء والرب .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يرد أركان على هذا التخوف المبالغ فيه بأنه لا داعى للقلق على مصير التراث وبالتالي على تأثيراته فهو سيستمر في البقاء مهما يكن النقد الذي يتعرض له قويا وجذريا . والدفاع على موقفه يستشهد أركان برأى ايف كونغار yve congar في التراث من كتابة " التراث والتراثات " في جزئين : الجزء الأول : محاولة تاريخية ، الجزء الثاني : محاولة ننيولوجية يقول كونغار: " ينقل لنا التراث أكثر من مجرد الأفكار القابلة للتشكل المنطقي انه يجسد حياة كاملة تشمل الفكر والعواطف والعقائد والمطامح والممارسات والأعمال ... ويمكن للطاقة الفردية والجماعية معينة دون أن تستنفده ولذا فإنه يتضمن التواصل الروحي للنفوس التي تحس وتفكر وترد في ظل وحدة المثال الوطني أو الديني نفسه وهو لهذا السبب أيضا شرط من شروط التقدم ضمن مقياس أنه يتيح لبعض سبائك الحقيقة التي لا يمكن أن تتخزل إلى نقود مفرقة تماما ( المرور من حالة المجهول المعيش إلى حالة المعروف

الصريح بذلك بما أن التراث هو مبدأ الوحدة والاستمرارية والخصوبة فإنه يشكل في أن معاً شيئاً أولياً و " استباقياً وختامياً وبالتالي فهو يسبق كل توليفة تكوينية ويستمر في البقاء بعد كل تحليل نقدي استدلالي أو فكري عميق " الجزء الثاني ص 122 - 123 (16).

#### 4) في مقارنة التراث :

لتحقيق العودة إلى النصوص الأصلية كما ذكرنا ذلك سابقاً - يقترح أركون المقاربة السيميائية أو علم الدلالات لأنه علم يطمح إلى الاستعادة النقدية التي تتخذ مسافة بين النواة المقروءة الأولى والنواة الثانية التي انتجها التراث في أن معاً . وهذا العلم يختلف اختلافاً جذرياً عن التصور التقليدي لفقه اللغة الذي يصبح التراث انطلاقاً منه جسماً مكتملاً ومتماسكاً ويترسخ بدأً من اللحظة التي يتوصل فيها أعضاء جماعة معينة ( مثلاً أعضاء النواة الأولى للأشخاص المدعوين مؤمنين الذين التفوا حول محمد في مكة والمدينة إلى إقامة إطار مشترك من الإدراك والتصور بواسطة حكايات التأسيس القصص القرآني ) في حين نجد من الناحية السيميائية - الدلالية - أن كل التراث - أي التراث يعمار عمله ووظائفه على هيئة حكاية تأسيسية تفتني وتثري باستمرار فيما بعد عن طريق تجارب أو الأمة ذات الدلالة.

إنّ وحدانية الحقيقة المطلقة المتولدة عن التصور التقليدي لفقه اللغة والمولدة لاحادية المعنى ليستا هما الشيء نفسه في القرآن من جهة أخرى - فهما في القرآن يغذيان الحنين إلى المطلق الواحد والفرقة التوحيدية والعدالة والخلود بصفتها يوتوبيا utopie محرّكة وتعبوية وأما هنا داخل الأنظمة البيولوجية فقد أصبحت توجه نظاماً صارماً نمائياً من الإيمان / واللايمان من العقائد واللاعقائد ، إذا أصبحت ثابتة وساكنة في حين أنها كانت في فترة القرآن طازجة ومتحركة ويرى أركون أن المفاهيم والتصورات التبولوجية التي لا تدفع إلى بلورتها علماء الكلام طيلة قرون والتي يواصل الاندفاع إليها خلفهم المباشرون إلا يدلولوجيون - قد انتهت إلى الكشف عن فرق رئيسي بين الحدث القرآني le fait coranique والحدث الاسلامي le fait islamique فالحدث القرآني هو نداء موجه إلى الضمير

ومن خلال تجربة سياسية اقتصادية اخلاقية واجتماعية للجزيرة العربية في القرن 7م والانتقال من الحدث القرآني الى الحدث الاسلامي الذي هو اسقاط تاريخي ملموس قد تم داخل اللغة العربية والدعامات المحتملة للوحي les sup-ports contingents de la revolution وتحت الضغط المزيج للحاجيات التاريخية ومختلف تيارات الفكر ، اغتصبت الحدث الاسلامي معنى الحدث القرآني وقيمته بواسطة ترقية اعتباطية - أو ايديولوجية - من المحايث immane إلى المتعالي ، من التاريخي إلى فوق التاريخي ، إلى الوجودي exis-tantiel (18) . ونلاحظ مما تقدم أنه من خلال الانتقال من القرآن إلى الانظمة التكنولوجية أو من الحدث القرآني إلى الحدث الاسلامي يتوجه التراث إلى أكبر عدد ممكن من الناس ويمارس فعله، وأثره يكون ذلك طبقا للنموذج الثاني - أي التصورات التكنولوجية وبصفة أشمل للحدث الاسلامي والانموذج الثاني . وباسم الارثوذكسية يرفض تعددية المعنى والدلالات المتجلية في التفاسير والمدارس المختلفة ويرفض أيضا إمكانات المعنى الاحتمالية التي لم تُحَن بواسطة قراءات جديدة الكتابات المقدسة ولقد بين أركون في كتابة قراءات في القرآن كيف أن الدراسة الحديثة أو المعالجة للمجاز والأسطورة وإلى من تتيح لنا القيام بقراءات أخرى للقرآن مختلفة جدا عن تلك القراءات التي خلفها لنا التفسير الكلاسيكي .

أما المقاربة التاريخية السوسيولوجية أركون اعتمادها فهي تحاول طرح اشكاليات تشترك فيها كل التراثات المتبورة وهي تحاول تناول التراث الاسلامي في شموليته بالنقد التاريخي والسوسيولوجي فتاريخنا نجد أن الاطر الاجتماعية الثقافية السائدة والخاصة بالمعرفة خلال القرنين الأول والثاني للهجرة - كان يغلب فيها النقل الشفهي على النقل الكتابي وكان بعد الغريب الساحر العجيب Le morveilleux أو البعد الاسطوري والرمزي والمجازي يتغلب آنذاك على المقولات العقلانية والمنهجيات المنطقية في تشكيل المخيال الاجتماعي وطريقة وظائفه وممارسته لعلمه ومن المعروف أن هذه العمليات الاخيرة أي المقولات العقلانية لن تتطور الا بعد « اختراع الورق » وانتشار الخط العربي وتحسنه وتم دخول

العقلانية المنطقية أو المركزية اليونانية إلى ساحة الثقافة العربية الإسلامية ينبغي أن تستعاد دراسة كل التاريخ الثقافي للمجال العربي والإسلامي ضمن هذا المنظور المزيج للتنافس بين العاملين الشفهي / الكتابي الأسطوري / العقلاني . الغريب الساحر/ المحسوس الواقعي ، المقدس/ الدنيوي. وتاريخيا كذلك نجد أن التراث بصفته نسيجاً نصياً أي شكلاً ومضموناً يحمل علامات هذه المنافسة وإثارها وهذا ما يجعل لزاماً اليوم إعادة تقييم الشكل والمعنى لأن كل المفاهيم الأساسية المصطلح بها في المعيش الضمني للمؤمنين كالتدريس والعجيب والأسطورة والعامل الشفهي أو الكتابي أو المخيال والعقلاني ...) هي الآن في طور الانتقال من حالة المجهول المعيش إلى حالة المعروف الصريح كما يقول إيف كونغار بفضل الاكتشافات الجديدة لعلوم الإنسان .

إن التاريخية والسوسيولوجيا المتصلة العمليات الثقافية والممارسات العملية التي يندمج الكتاب المقدس بواسطتها داخل الجسد الاجتماعي ويمارس دوره كفيلتان يتخطى التراثا المبتورة والباطرة وتمكين الفكر الإسلامي من بلورة مفهوم التراث الإسلامي الكلي شريطة أن يدخل في رؤيته للتاريخ ليس فقط دار الإسلام ولكن كل الفضاء الجغراسياسي حيث وجد الإسلام في علاقة تأثر ومناقسة .

## الهوامش :

- (4) محمد عابد الجابري نحن التراث ص 69
- (5) الطيب تيزيني - مشروعية رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط
- (7) محمد أركون - الإسلام والحدائق مجلة مواقف عدد 59 - 60 1989 ص 24 - 25
- (8) المرجع السابق ص 29
- (9) المقصود بالتاريخية الأصل التاريخي للتصرفات والمعطيات والحوادث التي تقدم وكأنها تتجاوز كل زمان ومكان وتستعصي على التاريخ لا يستطيع عقل الزمن التقليدي أن يستوعب تاريخية الأحداث التأسيسية والشخصيات الكبرى المندجة لأنها تملأ عليه أقطار وعيه ويشعر نحوها برغبة التقديس وبالتالي فلا يستطيع أن يفهم أنها مشروطة بالتاريخ أو لحظة محددة من لحظات التاريخ وهذا هو معنى المخيال أيضا l imaginaire

## المراجع:

- الفكر الإسلامي قراءة علمية ص 20

(10) المرجع السابق ص 20

(11) لتوضيح هذه الفكرة الهامة عند أركون يمكن الرجوع إلى كتاب Lucien Goldman

: Marxisme et sciences humaines : pp 121 - 130

(12) محمد أركون : الفكر الاسلامي قراءة علمية ص 20 - 21 .

M. Arkoun Essais sur la pensee islamiaue : p 310 (13)

(14) لتوضيح هذه النقطة يمكن الرجوع الى بحث قيم لمحمد أركون بعنوان :

: Pour un remembrement de la conscience islamique

نحو إعادة توحيد الوعي العربي الاسلامي ضمن كتابة تاريخية الفكر العربي الاسلامي ص

143 منشورات مركز الانماء القومي - بيروت - الطبعة الاولى 1986

(16) محمد أركون الفكر الاسلامي قراءة علمية - ص 31 - 32

Mohamed A rkoun : Essais sur la pensee Islamique Ed . Mai-

sonneuve et Larose 1977 PP 311 / 312

## مراجع البحث :

### 1- المراجع العربية :

- أركون (محمد) : تاريخية الفكر العربي الاسلامي - مركز الانماء القومي بيروت ط 1 1986

الفكر الاسلامي : قراءة علمية : مركز الانماء القومي بيروت 1987

- الاسلام والحداثة مجلة مواقف عدد 59، 60 صيف خريف 1989

- تيزيني (الطيب) مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط دار دمشق للطباعة

والنشر 1971

- الجابري (محمد العابد) نحن والتراث دار الطليعة - بيروت ط 1 1980

### 2- المراجع الاجنبية :

Arkoun (M ohamed) :

Essais sur la pensee Islamique et Maison Neuve et Larose 1977

Paris

Goldman (Lucien) :

Marxisme Et Sciences Humaines Ed . Gallmard Paris 1970

# قانون العرفية عند قبائل الجنوب التونسي في موفى القرن التاسع عشر

تحقيق أجراه : ديمبر ودجيو

تعريب : خليفة الخيامي

تقديم :

لم يزل المجتمع التونسي قبل انتصاب الحماية حفظه من الدراسة لا سيما النظام القبلي ونمط العيش في البوادي . فالمؤرخون لتلك الفترة الحرجة من تاريخ تونس محضوا جلّ اهتماماتهم لمتابعة ما تشهده الإيالة ، بعين السلطان . حتى أن الأرياف أصبحت لا تذكر في كتبهم إلا لسببين ، إما لانتفاضة شهدتها تلك المنطقة ولا يتجاوز المؤرخ حدود تفصيل وتوضيح ما أصدر ذو التاج من مراسيم رادعة وما أنزل بالرّعا المارقين من عقوبات ... وأما لخروج مرحلة لاستجلاب المجبى ومختلف الضرائب التي كانت تحصل بشتى الوسائل الزجرية ، وعادة ما يكون التركيز على الكوارث التي تحول دون ارتفاع تلك الضرائب !

وقد ركّز الإستعمار الفرنسي قبل بسط نفوذه على الجانب العقدي والطبيعة العصبية لدى أغلب القبائل التونسية التي يمكن أن تشكّل خطرا على مشروعه ، فمهد بيتّ جملة من الدارسين مهمتهم الأساسية تفكيك البنية القبلية للمجتمع التونسي أولا ثم المساعدة على تمكين الجيش الفرنسي من الوسائل الكفيلة بالسيطرة على تلك القبائل بأيسر السبل . وفي هذا الإطار تنتزل دراسة الضابط المترجم « ديمبر ودجيو » الذي عايش أهل الجنوب حتى أطلقوا عليه إسم « قسّور » .

لكن إذا نحن عزلنا هذا العمل عن غايته الإستعمارية و تأملناه من وجهة نظر حضارية نجده من الأهمية بمكان . فيقطع النظر عن كونه ينير لنا جانبا خفيا من النظام الذي يسود حياة القبائل التونسية ... يمكن أن نتخذ من هذا العمل نافذة



لاستجلاء المَهْذات الإجتماعية للهيمنة الأجنبية أو بعبارة أخرى نافذة لدراسة مسوغات الإستعمار من وجهة نظر اجتماعية محض . لذلك نعرِّبه ونعيده للقرأء بعد أكثر من تسعين سنة من صدوره (1) .

## مدخل

قبل السيطرة الفرنسية على تونس ، كانت القبائل المتاخمة لحدود الإيالة في صراع دائم لامع جيرانها من الطرابلسية فحسب ، وإنما أيضا مع قبائل تونسية أخرى تنتمي إلى صف مضاد . وكان الصراع يدور خاصة حول الإغارة على قطعان الماشية أو الإبل . ومن كان يعدّ اليوم غنياً يصبح بين عشية وضحاها أشدّ إملاقاً من أفقر أفراد قبيلته ... وفي خضمّ هذا الصراع المستمر يستثار النقع وتسقط الضحايا . وانطلاقاً من فكرة الإثراء على حساب الغير ، تطفو إذن فكرة الثار لأب أو أخ أو قريب قتله العدو (2) .

وقد استمرت تلك الحالة من القوضى على الحدود حتى بعد انتصاب الحماية إلى سنة 1889 ، فترة نشوب الصراعات داخلياً في أوقات معلومة بالتداول متحصرة بين الملاكين المستهدفين من التونسيين والليبيين .

وتكوّن القبائل التونسية على الحدود مجمّعا من « الورغمية » وكلهم من أصل بربري . هذه القبائل إذ تطوّرت وأثرت من الماشية والإبل وجدت نفسها مجبرة على سنّ أقيسة لوضع قطعانها في مأمن من هجمات العدو . فاجتمع أعيان من بطون شتّى وشرّعوا نظاما لفضّ كلّ المسائل الناشبة جرّاء افتكاك القطعان ، وقد اصطلح على تسمية هذا النظام بقانون العرفية .

## قانون العرفية

ونفهم من قانون العرفية نظاما أملاه العقل وساري المفعول بالممارسة لحسم بعض الإختلافات التي لا نجد لها أثرا في الشرع القرآني أو الإسلامي . وقد كان هذا القانون معمولا به ومعروفا لدى كلّ أهالي الجنوب التونسي قبل وصولنا إلى البلاد .

وشيوخ العرف عموما ، رجل مسنّ ، عاقل ، ذو تأثير ومحايّد ، كان يكفّ بتطبيق بنود هذا القانون . ونحن إذ نقدم للقارئ بسطة عن الإغارات ، نضع بين يديه

مختلف فصول قانون العرفية . وسنحاول في البداية تبين طريقة انتظام الأهالي الخارجيين للإغارة . وفي العادة نطلق دائما على كل إغارة يقوم بها عدد ما من الفرسان « الغزوة » في حين أن البعثات من هذا النوع تنتظم في ثلاثة أصناف محدّدة :

1- « الغزو » : وتعني كوكبة كبيرة من الفرسان المسلحين يتجاوز عددهم أحيانا أربعمئة فارس أو أكثر .

2- « الرّغبة » : وتعني على النقيض ثلّة من الفرسان لا يبلغ عددهم الأربعين .

3- « الجيش » : تطلق على عصابة من المترجلين مسلحين وتشبه قطعاً الطّرق عندنا . (3)

لتتابع الآن خطوة ، خطوة زمرة من الفرسان تخرج للإغارة .

حسب معلومات مؤكدة ، هناك قطعان من الغنم أو الإبل ترعى في جهة معيّنة تحت رقابة رعاتها ... تتداول ثلّة من الفرسان الخبر بينهم ويقرّرون الإنطلاق بعد العشاء . ويتمّ تحديد مكان الاجتماع ، ذلك أنّه لا ينبغي إشاعة موعد الخروج لعدّة أسباب : قد ترغب مجموعة أخرى من الفرسان في الانضمام إلى المجموعة فيقل نصيب الواحد من الغنائم ، ومن ناحية أخرى يمكن أن يسبق أحد الوشاة فينبّه أصحاب القطعان.

### الإستعدادات للإغارة

الغرض من هذا الملتقى هو تحديد نصيب كلّ مشارك حسب جدارته . فقد يكون لهذا نصيب واحد ، في حين أن نصيب فرد آخر يمكن أن يتجاوزه بنصف مقدار الأول أو ضعفه لأنّه مقدام وجيد الرماية وركوب الخيل .

يتفق أن يتقدم أحدهم فيلقي عصاه على الأرض فتعلّق عليها « الرّميطة » ( حبوب الشعير مطحونة تجهّز غذاء ) . ثم يأخذ اثنان غيره العصا من طرفيها ويرفعانها عاليا ، فيمرّ كل الفرسان من تحتها في حين يطوف آخر حولهم طواف افتخار . ويقع الإختيار لهذا النور على فارس يمتطي جوادا رمادي اللون أو أبلق ، وهما اللونان المحبّذان . ويسمّي الأهالي هذه المجموعة من الفرسان « سبب » وتعني الشعر الذي في أسفل ذنب الفرس . وهو الإسم الذي

سنعتمد ذلك لاحقا .

يأخذ « السَّبَب » طريقه بعد أن يكون قد اختار قائده وهو في العادة رجل شجاع ، خبير بخفايا المنطقة وسبق أن أثبت جدارته حيث عمل ضمن فرقة « الشوافين » أو فرسان الطليعة ذوي الأنظار الثاقبة والأمهر امتطاء . فهم بمثابة الأدلة . أما بقية السَّبَب فيسمى « التَّبَاع » أو اللّاقون . وعند أهبة الإنطلاق ، لا يقول الفرسان : « يا الله نسيروا » وإنما : « يا الله نغمنو » . وعندما يلاقون في طريقهم بعض النباتات الشوكية يقال بدل « هذي سدره » ، « هذي كرمه » أي شجرة تين . ولما يعترض السَّبَب عابر سبيل ويبادر هذا الأخير بالسَّلام لا يقول : « السلام عليكم » ولكن يقول « اغنمكم الله » . ويسدل أن يجيب الفرسان : « وعليكم السَّلام » ، يرون التحية بقولهم « من سعيهم لا يحرمننا الله » (أي من قطعان العدو) .

وفي الطريق يمنع تمرير السَّاق نحو الأخرى فوق السرج للإستراحة فذلك طالع سوء . واعتراض شخص من « الجلالطة » كان طالع شؤم . أما اعتراض فرد من « الجلديات » فيمثل قفلا حسنا . وعندما يصادف السَّبَب فردا من « بني مريم » فإنه يعود أدراجه ويؤجل الخروج إلى يوم لاحق لإجلال لأهالي هذه الفرقة من الأولياء الصالحين . والتقاء غرابين يمثل طالع بركة لأنهما « سعدين والحال زين » . وإذا سكنت حركة الخيل عند ترجل الفرسان سواء للإفطار أو للإستراحة ، يقال : « الخيل تسمرت تبغي تسعى (5) » . أما إذا كانت قائمة الفرس الخلفية من الناحية اليمنى قائمة على طرف الحافر ، فتلك علامة طيبة ويقال « يقبض » . ويقال عكس ذلك إذا كانت قائمته الخلفية من الجهة اليسرى على الهيئة السابقة . وإذا كانت ناصية الفرس منفرجة يمينا وشمالا ، فذلك أيضا طالع خير يقال « الخيل يكونوا يقسموا في السعي » . وحركة الخيل عند الإستراحة غير محمودة ، يقال : « الخيل مغلبة » . وتتفس الخيل بقوة عند السير علامة مستحبة تنبئ بالكسب والإياب بالغنيمة . وأخيرا ، لا تتبادل التحية في الصباح « نصبحك بالخير » « نصبحك بالفائدة » والجواب يكون : « بل ، بل ، بل وعلومها شايده (6) » (أي إبل ذات صيت وشهرة) .

وعندما يمرض فارس في الطريق يعاد صحبة أحد مرافقيه أو إثنين منهم ويقسم زاده من الزميمة وزاد رفيقه ما عدا القليل مما يحتاجونه لأويتهم ، بين أفراد السبب ليؤكثروا له ولمرافقيه أنه رغم غيابهم ، يظلّ حقهم في الغنيمة قائماً . والسبب الذي يلاقي نساء قبيلة من أعدائه ، قلّ وندر أن يجردهن من حليهن . وعند الإقتراب من مواطن الكلا حيث ترعى الأنعام المقصودة ، يتقدّم أحد الرجال ليتأكد من أنّ الرعاة في غفلة من أمرهم ، ويعود ليعلم أصحابه الذين يسارعون بأسر الرعاة وإرغامهم على توجيه القطيع نحو منازلهم . ولما يتعد السبب عن مكان الإغارة يطلق سراح الرعاة ، ويستأنف سيره . ولما يصل يتقاسم الفرسان الغنيمة .

كل شيء مرّ على أحسن ما يرام في الحالة السابقة ، ولكن ليست الحال على ما رأينا دائماً . فالرعاة لا يؤخذون عن حين غفلة عادة ، لا سيما في الليل ، فعوض أن يناموا مجتمعين ، يتفرقوا ، حتى إذا أوقف واحد أو إثنان منهم ، ينجو الآخر فيذهب للإستسراخ . وتتنبك القبيلة المستهدفة السلاح وتلتحق بالمغيربين ، ويلتحم الفريقان ، هذا لا يريد التفريط فيما غنم والآخر لا يتخلى عما ملك . فإذا كان الأول وافر العدد يستमित دفاعاً عن مغنمه ، أما إذا كان الأول وافر العدد يستमित دفاعاً عن مغنمه ، أما إذا كان عكس ذلك فيعمد للفرار وعادة ما يلاحق ويعتف . ويحدث أحياناً أن يلجأ الفرسان المجبرون عن التخلي عن الغنيمة إلى قطع أذنان الماشية وحملها تقادياً للإكتفاء من الغنيمة بالإياب . وإذا كان أحد الفرسان ماهراً فإنه يوثق قوائم خروف أو إثنين ويضعهما على ظهر مطيته قافلاً بهذا المكسب الصغير . لكن ذلك ليس بالهين في كلّ الأحوال خاصة إذا كانت العودة تتطلب قطع مسافة طويلة .

## الغنيمة

تسمّى الغنيمة « لجاماً » ومعناه قطعة من أعنة الخيل وذلك نسبة للجواد المفتك والمقاد باللجام . ولما كان الغزاة يخشون نشوب خلاف مع قائدهم أو شيخ قبيلتهم ، كانوا يتنازلون له وإن لم يشارك في الإغارة - عن جزء من الغنيمة . ولما كانوا يتصرفون عن خشية ، أطلقوا على ذلك النصيب كرهاً إسم « لجام اليهودي »

أما «لجام النكيرة» فكان نصيبا يوهب لشخص ذي كرامات أو لما رق عندما تكون المواشي المغنومة ملكا لقبيلة من الأولياء الصالحين . والشخص الذي يتحصل على ذلك النصيب إذا رفض إرجاع نصيبه للأولياء المستهدفين ، كان أصحابه يضطرون إلى سلوك مسلكه مسقطين عليه كل لعنات الشخص الولي .

## الحماية

إذا وضع أحد الفرسان فارسا آخر تحت حمايته بعد أن يكون قد أسره ، يسمى ذلك «صنعه» بمعنى محمي أو مدين بحياته لأسره ، لا أحد من رجال الصف المنتصر يستطيع الإعتداء على ذلك المحمي . وقد حدث أن عدوا واقعا في حماية فارس قد قتلت أحد رفاق هذا الأخير ، فقام الحامي بإعدام من قتل محمي . والفارس الذي ينقذ حياة آخر ، له أن يجرده جزئيا أو أن يطلق سراحه دون أن يستولي على متاعه . وعلى المحمي عند الأوبة أن يرسل هدية إلى منقذه ولا يجب أن ننسى أن من عادة العرب تجريد أسراهم . وكان الأسرى في أغلب الأحوال يعوبون ولا شيء يستترهم سوى إزار مقترض من قرية يمرّون بها في طريقهم . والحماية التي تعقد في خضم الصراع تسمى «صنعة الضيق» لانعقادها في وقت حرج . أما تلك التي تمنح أثناء ملاحقة وحيث يريد الظافر إنقاذ حياته بالتسليم فتسمى «صنعة الوسع» . والفارس الذي يحمي آخر لصلة تربطه بقريب لهذا الأخير أو لصداقة بينه وبين عائلته فهو : «على عيون» أي مراعاة لـ...» . والشخص المار عبر ساحة قبيلة معادية ، غير مستهدف إذا أعلن أنه «قاصد» أي في طريقه لزيارة قبيلة ما . وكل شخص من قبيلة معادية مرفوق بصديق يظلّ آمنا حتى يخرج من ساحة تلك القبيلة لأنه «مشيع» .

## التعاقد

التعاقد «العمار» هو اتفاق مبرم بين اثنين أو مجموعة من الأشخاص لاقتسام الغنيمة المحصلة جماعيا أو من طرف واحد فقط من المجموعة ويتنوع إلى عدة أصناف :

1- عمار على الفارغ : يبرم عند الإنطلاق إلى الإغارة ، في وقت لم يغنم فيه السبب شيئا .

2. عمار الكبّوس : لإعطاء مزيد من الصّلاحية للتعاوض يتبادل الطرفان غطاء رأسيهما .

3. عمار الضيق : (تعاوض في لحظة عصبية ) ، مثلا : (أ)+(ب) خرجا للإغارة . تماسك الأوّل على ظهر حصانه في حين لم يتماسك الثاني . وعند بلوغ العدو لم يتوان (أ) عن تجاوز (ب) . هذا الأخير يناديه : « رانا عامرين » فيجيب الأوّل بالإيجاب ، ثم ينجح في افتكاك جواد (ب) يصل إليه فيأخذه ويعطيه حصانه . وبموافقة (أ) يمتطيه ويواصل الملاحقة . فإذا غنم (ب) فرسا يكون مناصفة بينه وبين معاضده ، وإذا حدث عكس ذلك وقتل حصان (أ) فلا جناح على (ب) وأوّل دابة يغنمها هذا الأخير تقسم بين المتعاضدين .

## طُرُقَة

كان أحد الفرسان مترجلا يمشي ويثيد الخطو متكبّا بندقية غير مشحونة، في حين يواصل رفاقه إطلاق النار ... ثم انطلقوا فارّين، وحاصر ثلّة من الملاحقين ذلك المترجل وطلبوا منه تسليمهم سلاحه، فأجابهم : « لا ينبغي أن يبعث فيكم الذعر ما دام فارغا » . وطلبوا منه نزع « الوزّة » فردّ عليهم : « لطالما أمرتني أمي أن أحتفظ بها لتكون كنفني » وأضاف متضجّرا من مطالب الأعداء السّاخرة : « هذا جين، لا تنفع السخيرية من رجل أعزل، إذا كان يجب أن أقتل، فلا تطيلوا الإنتظار .. » ساعتها أطلق أحد الفرسان عيارا ناريا تجاه ظهره وقد وجد المصاب في نفسه القوّة على الإلتفات إليهم وقال لهم باصقا في وجوههم : « يا لنسل الكلاب طالما خبّرت - وحقّ عليكم القول - أنكم ضباغ لا تهاجمون إلا الجيف » مشبها بذلك حاله ثم خرّ صريعا . فلم يجد الفرسان الشجاعة لتجريدته من وزرته فكفّنوه بها . أمّا البندقية فقد أرسلوها إلى أمّه (7).

## فصول من قانون العرفية

يحسم شيخ العرف المسائل « بالماضي » بمعنى إقامة الحدّ . مشهد قضائي ينسحب على كلّ فصول الحكم وكيفية تطبيقها حسب الحالات التي تطرح . ولم يكن من اليسير أن يتوفر لنا مشهد قضائي أثناء انعقاده ، فالأهالي على حذر دائم ، يجنون باستمرار المبرّر لعدم إظهاره . لذلك لم نتمكن إلا بعد لايّ من

الحصول على هذه الفصول المعمول بها غير تامة .

1 - كل بندقية افتكها العدو واستعيدت بعدئذ ، ترجع إلى مالكة الأول بدون أداء  
2 - كل فرس انتزعه العدو وأرجع بعد مدة يعاد إلى مالكه مقابل دفع ضريبة  
مالية قيمتها 15 فرنكا لمن أعادها .

3 - كل جمل ينتزع ويعاد في نفس الظروف ، كان يرجع إلى مالكه بمقابل يقدر  
بمبلغ 6 فرنكات وينبغي أن يحمل الجمل السمة التي يعلنها المالك .

4 - إذا كانت الإبل حاملة لسمة القبيلة ، وأرجعت من طرف أهل ينتمون إلى  
تلك القبيلة ، وقام هؤلاء بنحر أحدها يكون الحكم كالتالي :

\* - إذا كان الجمل « رباعي » ( عمره خمس سنوات ) يعاد بدله « سداسي »  
( عمره ست سنوات ) .

\* - إذا كان الجمل « مسن » ( عمره أربع سنوات ) يعوّض ب « رباعي »  
إضافة لذلك ، فإنّ الخاضعين لهذه الأحكام السابقة لا يحيون إطلاقاً بزغاريد  
النساء عند ركبهم خروجاً للإغارة .

5 - إذا أعيدت ناقة وظلت عند معيبتها سنتين ، تعاد الناقة فقط إلى مالكة  
الأصلي إذا أعلن عن سمتها .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

6 - عندما يعاد جواد « غريف » أي أرجع بعد افتكاكه وظلّ عند مرجعه 10 أو  
15 يوما ، يدفع من أثبت أنّه مالكه 15 فرنكا ، ثمّ 0.6 فرنكا يومياً طيلة المدة التي  
أحتفظ فيها بالفرس . هذا المبلغ الأخير يمثل المقابل اليومي لمستلزمات غذائه  
ويسمّى « رماكه » . وفي الربيع بما أنّ الفرس يتغذى من الأعشاب فقط ، لا  
يدفع مالكة إلا المبلغ الأوّل .

7 - كل فارس يعيد جوادا ويحتفظ به مدة معينة ويركبه في غارة تموت فيها  
الدابة أو تفتك ، عليه دفع أربع جمال للمالك عوضا .

8 - الشخص الذي لوحق حتى خيمته وعكس الهجوم عند وصوله إلى هناك فقتل  
ملاحقه ، لاحق لأهل القتل عند القاتل .

9 - إذا كانت بعض الماشية في المرعى وجاء أحد الأهالي وحدها ، ثم فوجيء  
بقتل ، لا تدفع الغدية لأهل .

- 10- إذا كانت بعض المواشي في المرعى تحت رقابة فارسين وجاء فارس آخر من نفس القبيلة متظاهرا بالإغارة وتم قتله لا تدفع الغدية لأهله .
- 11- الشخص الذي يعير فرسه إلى آخر للإغارة لا يدفع عوضا إذا افتك منه أو قتل
- 12- إذا قتل الجواد وجلب راكبه جملة من الدواب ، يأخذ مالك الحصان أولا أربعة جمال ثمنا للفارس . وله الحق في نصف الباقي مما جلب راكب الجواد .
- 13- وفي نفس الحالة وعندما يجلب الراكب غنما ، فلمالك الفرس 25 رأسا ويقسم ما تبقى مع المغير مناصفة .
- 14- الشخص الذي يعير سرجه له الحق في ربع الغنيمة
- 15- ونفس القيمة لمعير البندقية
- 16- إذا قتل شخص فردا ينتمي إلى عائلة أحد سبق أن أنقذ حياته ، يظل خارج دائرة الفرسان المشاهير والشجعان ويلزمه العرف ذبح ثلاث شياه .
- 17- كل شخص يجرد ضيفا لدى صديق معروف عليه ذبح ثلاث شياه وإرجاع ما استولى عليه .
- 18- ونفس الشيء بالنسبة إلى من جرد شخصا كان مرفوقا بصديق
- 19- الفارس الذي يقتل نظيره ويفتك منه فرسه يصيب مالكا له
- 20- الفارس الذي يستولي على جواد كان قد اسقط راكبه ، أو قتل هذا الأخير من طرف شخص لم يستطع الإمساك بالجواد يصيب الحصان لمن استولى عليه أولا .
- 21- الفارس الذي يستسلم له مصارعه له أن يفعل به ما يشاء .
- 22- ليس للفارس التسلل إلى أرض قبيلة معادية دون إعلام صديقه مسبقا الذي عليه أن يعترضه في مكان محدد سلفا .
- 23- الراكب العدو لا ينبغي له - حتى وإن كان له صديق - القدوم إلى « نوأز » فيه يوجد شخص قتل أباه أو أحد أبناء أخيه . والصديق نفسه لا يجب عليه اقتراف خطيئة استخدام هذا الفارس في مثل هذه المناسبة .
- وعندما يلتقي صديقان في معركة يبقى كلاهما على حياد ويتناوبا الإستفسار عن عائلتيهما ، ثم يعود كل منهما إلى رفاقه ، وأثناء التلاحم يحاول كل منهما



تجنب الآخر ، وإذا سقط أحدهما يأتي الثاني ليضعه تحت حمايته .  
والسبب الذي يعود مدحورا لا يدخل « الدوائر » إلا ليلا ، فإذا كان هناك  
جرى وقتل ، يرسل السبب فرسانا لتأهيل القوم لتقبّل الضحايا . والنساء اللاتي  
يفهمن ماذا يعني ذلك ، يتهاكن أمام السبب نائحات وموقدات النار في الأعشاب .

## الهوامش:

(1) صدرت هذه الدراسة سنة 1902 بالمجلة التونسية Revue Tunisienne N 67/ Janvier 1902/P 346 وهذه المجلة الدورية رغم أهميتها التاريخية لم تزل حقلها من الدراسة  
رغم توفر كل أعدادها مجمعة في مجلدات بدار الكتب الوطنية (فرع الدوريات) ورغم ما تحتويه  
من وثائق هامة جدا تحتاج إلى إعادة قراءة وطباعة تتماشى مع خصائصها الوثائقية التي  
مازالت تكتسبها بمرور الأيام .

(2) لم يفهم الباحث مسألة الثأر في الحياة القبلية بمفهومها الأخلاقي فاكتفى بتفسيرها  
تفسيرا ماديا ، بالرغم من توسع ابن خلدون في دراسة مميزات الإنسان البدوي (أنظر المقدمة /  
باب : في العمران البدوي والأمم الوحشية والقبائل ) .

(3) الإسم الأول عربي حرّكه الإستعمال والظاهر أن أصله « الفزاة » وكذلك الثالث . أما  
التسمية الثانية فيبدو أن أصلها بربري ، وإن كنا نجد في مادة (ز/غ/ب) معنى مجازيا يدل على  
القلة والضالة : « ما أصبت منه زغابة أي أفتى شيء » وفعل زغب ما زال مستعملا في عامية  
الجنوب التونسي .

يقول الشاعر الشعبي علي الشكين « إذا زغبوا جابوا فرسان في نهار الغزو ينصابوا » بمعنى  
إذا أغاروا غنموا

(4) تظن المحقق إلى ظاهرة لغوية هامة دون أن يهتم بأبعادها الحضارية . فتسمية الشوك  
بغير إسمه تنتزل ضمن عادة التطير عند العرب ونجد صداها في وقائعهم منذ الجاهلية . هذه  
الظاهرة الحضارية أفرزت ظاهرة لغوية يسميها النحاة « التلطيف » أي تسمية الشيء المكروه  
باسم مرادفه أو مقابله المستحب ، مثلما نطلق إسم « العافية » على النار ...

(5) يجب التفريق هنا بين السعي في صيفته الإسمية ومعناه الماشية باللهجة العامية ، وبين  
السعي في صيفته الفعلية وهو فصيح من سعى يسعى أي قام بعمل مريح .

(6) الظاهر أن المحقق أخطأ في التوقيت فهذه العبارة يبدو من معناها أنها تتردد قبل  
الإفتراق للنوم .

(7) في النص الأصلي ثلاث قصص من قبيل النوادر ، إلا أننا لا نرى حدثا غير مألوف في  
هذه القصص ، لذلك اكتفينا بالأولى فقط وهي الأطراف لطبيعة الحوار الذي دار بين الأعرل  
وأعدائه ولعل أطرف ما في القصتين المحنوقتين أن بطلتيهما من النساء في مجتمع قبلي . ولكن  
ذاك في تاريخ العرييات ومألوف ولدينا أقاصيص متعددة عن الشهيرات العرييات منذ الجاهلية ./.

# الشخصيات في رسالة الصاهل والشاحج

## لأبي العلاء المعري

(1)

بقلم : البشير الوسلاتي

(1) مدخل نظري :

داخل فضاء الزمان والمكان ، تتحرك الشخصيات الروائية وتتعلق ناسجة بنية مخصوصة يحتمها وجود الأشخاص الضروري في كل أثر قصصي . وقد اصطلح حديثاً على تسمية الشخصيات بـ " فواعل " و " أعمال " لقيمتها في حيك القصص وتطويره وتعقيده ، بغية دفعه نحو نهاية ما . فهي من هذا المنظور الفني فاعلة أو عاملة تشكل التركيبة الحيوية النشيطة في بناء القص . وإن كانت بنية الزمان والمكان إلى الثبات والقرار أقرب ، فإن بنية الشخصيات تتميز بالحركة والتحول داخل هذا المعطى ( donne ) الثابت - أي المكان - فتسميه بالفعل والتنوع . وقد عرف غالبي شكري الشخصية الفنية بأنها " شخصية حية في حالة فعل " (1) وفي القاموس الفرنسي هي " شخصية خيالية ممثلة في أثر تخيلي ، دور يقوم به ممثل (2) ولقد توصل النقد الروائي الحديث عبر أبحاث تتفق حيناً وتختلف أحياناً إلى التواضع في دراسة الشخصيات على مواقف نظرية علمية أو تكاد ، الهدف منها تعميمها على مجمل النصوص القصصية وسحبها عليها . حتى يصبح النقد بموجب ذلك علماً موضوعياً مقنناً (3) . وبالفعل إن النقاد العرب في دراساتهم النقدية لبعض الأعمال الروائية ، قد استفادوا من هذه المناهج في دراسة الشخصيات وغيرها ، وحاولوا تطبيق " قواعدها " . فكانت النتائج عموماً بعيدة عن الأحكام الارتسائية الانطباعية حول هذه الشخصية أو تلك ، متجنبين السقوط في تنميطها إلى أساسية وثانوية ، عاملة على قراءة النص أو القصة من حيث هي خطاب ( DISCOURS ) تتنزل فيه الشخصية عنصران ضمن عناصر أخرى متشابكة .

وعوداً إلى تعريف الشخصية " بعدنا استنطاق النصوص بأن الشخص ، في

بعضها ، ليس إلا اسما تنسب إليه الوقائع لكي تفهم ، وإن له في بعضها الآخر ، شبه جوهر بـسيكولوجي ( الروايات التي تسمى بـسيكولوجية ) إلا أن الموقف الهيكلي تركّز - منذ انطلاقتها - على نكران الجوهر السيكولوجي للأشخاص فذهب " توما تشيفسكي " إلى نفي كلّ القيم الروائية للأشخاص : " ليس الشخص أساسياً للقصة ، إذ أنه بإمكان القصة ، باعتبارها نظاما من الأحداث أن تستغني عن الشخص وعن مميّزاته .

في حين اقتصر " بروب " على مجرد إرجاع الأشخاص إلى نوعية بسيطة مقامة على ما تسنده إليهم الحكايات من وحدات فعلية " (4). كذلك إن " الشخصية وحدة دلالية قابلة للوصف والتحليل . وشخصية الرواية تولد من وحدات معنوية وهي ليست مكونة إلا من جمل تلفظها بنفسها أو تتحدّث بها عن نفسها " (5) . وجاء في بحث " البنية والدلالة في مجموعة حيدر القصصية الوعول " : " الشخصية تتحدّد بكونها حزمة ( faisceau ) من علاقات التشابه والمقابلة والترتيب والتنظيم تقيمها على مستوى الدال والمدلول مع شخصيات الأثر وعناصرها الأخرى في تتابع أو تزامن " (6) تبعاً لمجمل هذه التعاريف نخلص إلى ميزتين اقترننا بمفهوم الشخصية ، الأولى هي الحركة والثانية هي التشيُّق والتعلّاق .  
أما التشيُّق ( chosification ) ، فهو الحدّ من قيمة الشخص النفسية والاجتماعية ، وتقليص دوره في نظام القصّ .

في حين أنّ التعلّاق هو اكتساب الشخصية قيمتها عند دخولها في شبكة علاقات مع الشخصيات الأخرى ومع الأشياء في الرواية عامّة . فقيمتها لا تتجلّى في هذه الفردية بل تتجلّى في الثنائية والجمع . لذلك إن وضوحها وأبسها مرتبطان بمدى إمعانها في نسيج التعلّاق تألفاً وتضاداً في الآن نفسه . فالشخصية المحبّة مثلاً تبرز أكثر إذا قُوّلت بشخصية كارهة ، والمتكلمة تتجلّى وظيفتها إذا قُوّلت بأخرى صامتة ، والمسافرة تقابلها شخصية مقيمة . وهكذا نواليك من علاقات وتجلّيات . ويرى تودوروف أن علاقات الشخصيات ، في كل سرد ، يمكن أن تقتصر دائماً على عدد صغير وأن شبكة العلاقات هذه تلعب دوراً أساسياً في بناء العمل الأدبي (7) .  
ويحيلنا هذا المدخل النظري على القسم التطبيقي إذ ما من شك أن رسالة

الصاهل والشاحج تناشد دراسة الشخصيات دراسةً بنيويةً ، باعتبار خصوصية هذا المبحث فيها ، فلشخصياتها طابع خاصٌ لأنها من عالم الحيوان . ثم إنها تطالعنا بدءاً من العنوان ، شأنها في ذلك شأن الآثار الأدبية المختصة في هذا الجنس الأدبي ككتاب كلية ودمنة .. وان في اختيار العنوان إبرازاً لقيمة هذا العنصر القصصي - الشخصيات - ومدعاة إلى التفكر فيه وفي أبعاده ورموزه .

لذلك إرتأينا بعد تمحيص مادة النص ، وإثر هذا المدخل النظري ، أن نضع تصنيف الشخصيات ، ثم نبرز أنواع العلاقات التي تربط بينها ، وفي مرحلة موائية ، نفك رموز الشخصيات أو نزيح الغموض عن وجهها الآخر ، مع الإشارة في خاتمة هذا الفصل إلى الشخصيات الإنسانية أو التاريخية .

تعرض إلى دراسة الشخصيات في رسالة الصاهل والشاحج اثنان من النقاد - واحد عربي وآخر أجنبي - أمّا الناقدة الأولى فهي بنت الشاطئ في مقدمة الرسالة وقد غلب على موقفها الجانب الوصفي أو النقد التقليدي (8) .

وأمّا الناقد « ب . سمور » فقد نحا في مقاله (9) منحى شاكياً في حديثه عن كيفية ظهور الشخصيات وعن تأويل بعض رموزها ، إلا أنه سرعان ما اكتفى بملاحظات عابرة ، وانساق نحو تقديم جوانب أخرى من الرسالة تقديماً استعراضياً عاماً . لذلك تبوؤ الدراسة في هذا المجال نازعة نحو الطرافة باعتبارها - حسب علمنا - باباً لم يطرق بعد على الأقل من حيث التحليل البنيوي الشكلي.

لقد اختار أبو العلاء المعري في نصّه المفلق ( fini ) هذاشخصاً حيوانية . وإذ هو ليس مبدعاً في هذا التوجّه بل متّبعا ، فقد سبقه إلى ذلك الشّعْر الجاهلي والنصّ القرآني والكتب المعربة وغيرها من مآثر القصص وضرب الأمثال ، فهو ينضاف إليهم فاتحاً للتعبير آفاقاً أوسع ، ومثرياً هذا المسار الأدبي بنية ودلالة .

## 2) تصنيف الشخصيات :

### 1- شخصيات قصصية فاعلة ( actants )

وهي تتحرك داخل النص ، وعددها ست شخصيات هي على التوالي حسب الظهور :

- الشَّاحِج ، البغل

- الصَّاهِل ، الفرس

- الفاخِثَة ، الحمامة

- أبو أيوب ، البعير

- أم عامر ، الضَّبَع

- ثعالبة ، الثعلب

وقد شاركت كلها في الأحداث مشاركة مباشرة تختلف مساحة وفعالية . وكان الشاحج أول من ظهر على الركح محوّلًا وجهة السرد من الواقع إلى التخيل ومعلنا عن ولوج عالم القص .

ب - شخصيات أخرى خارجة عن النص القصصي يُتحدّث عنها بضمير الغائب . وهي عديدة ممتدة على عصور وعصور وتشمل خاصّة عالم الإنسان في فترتين نموذجيتين : فترة الجاهليّة والاسلام وفترة تأليف الرسالة .

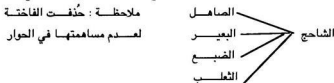
لقد ظهرت الشخصيات الحيوانية تباعا واحتلت من النص المساحة التقريبية التالية :

عدد الصفحات	الشخصية
263	1 - الشاحج
166	2 - الثعلب
120	3 - البعير
64	4 - الصاهل
14 سطرا	5 - الضبع
6 أسطر	6 - الفاخثة

وهي مساحة تقريبية لأن الشخصيتين قد تتقاسمان الصفحة نفسها أو قد تُنجزان حوارا ثنائيا مختصرا . وقد نجد - وهو نادر جدا - حوارا ثلاثيا بين الشخصيات .

استنادا إلى هذا التوزيع يُعتبر الشاحج الشخصية الأساسية في الرسالة وقد كان إشعاعه على مجموع الشخصيات واضحا . فهو المتحاور معها جميعا ، في

حين هي لم تتحاور مع بعضها البعض باستثناء ثلاث صفحات جمعت بين الشاحج والضبع والبعر . فتكون الظاهرة المهيمنة في مستوى توزيع الحوار كالتالي :



وعلى عكس الشخصيات الأخرى التي تظهر في مساحة زمنية ثم تمضي ، يستغرق الشاحج الرسالة بكاملها مما يجعله شخصية محورية - والرسالة من هذه الناحية - شبيهة بالروايات الكلاسيكية المبنية على شخص واحد يشع على بقية الأشخاص " (10) - هو الشخصية النواة أما الآخرون فهم بمثابة الحواف :



ولقد اعتنى السارد بهذه الشخصية أيما اعتناء ، فوضعها تحت المجهر منذ البدء ( effet de focalisation ) (11) ، وحملها علامة ( marque ) مميزة تجلب الانتباه هي حجاب سميك فوق العينين إذ قدمها بهذا القول : " ولا يقنع لها القدر بالآين حتى يأمر بتخمير العين ، فالخطوة من العيب قصيرة والعين عيباً بصيرة ، وهي في أوقات التجز يكف بصرفها عند الفجر فتنتظر إلى القمر نون الشمس ، ويومها في الشقوة نظير الأمس ... " (12) وتخمير العين لغة من تخمرت واختمرت المرأة أي لبست الخمار . كما قدم الشاحج نفسه قائلاً : " لعل علاوة تحط عن فؤدي مثلث ... وعينا تطلق من السجن الدائم فتبصر الوضع ... " (13).

وينضاف إلى ذلك تركيز السارد على وصف الشاحج وصفا ماديا جسديا كأن

يهتمّ بإبراز حوافره الغيّر وجفافه الدّامية من عضّ المصر أي الطين الأحمر (14) ، وبالتّركيز طوال الرسالة على حالته المتعبة المرهقة ، أو وصفاً نفسياً معنوياً فتتكشف لنا هذه الشخصية متضايقة يطول يومها وشقاؤها وعلى ذلك فهي مسالمة تسامحة (15) . أو وصفاً فكرياً معرفياً فإذا بها واسعة الاطلاع لديها بمنّ الله من العلوم الغريبة والآداب الشاردة ما يغنيها (16) .

يجوز القول عندئذ إن شخصية الشاحج قد اشتملت على ملامح البطل - وهي إجمالاً التركيز ( focalisation ) والعلامة ( marque ) والكفاءة ( competence ) على النظم والنثر وحفظ الأشعار والمواجهة لنقض ( liquidation ) النقض ( manque ) والخروج من الوضع الأصل السلبي . غير أنّ هذا البطل رغم توقه إلى وضع أحسن ، قد بدا لنا بطلا ضحية ( victime ) لا بطلا فاعلاً . فالظاهرة المهيمنة عليه هي تقبّل الإساءات المعنوية والمادية المتراوحة بين التجريح اللفظي والتعنيف المادي . فقد شتمه الصاهل شتماً لا ذعاً وعضّه البعير عضاً كاد يسمه بعلامة ثانية في جحفلته وهي أن يجعله " أعلم ... مثل " سهيل بن عمرو القرشي " أو أفلح مثل " عنّرة " (17)

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ويتقف " الفاخّنة " في الطرف النقيض - مقارنة مع الشاحج - " لأنها استغرقت أصغر مساحة نصية وزمنية . وكان ظهورها ، كاختفائها ، سريعاً - وقد مرّ من الوجود بالقول إلى الوجود بالفعل أو من ضمير الغائب إلى ضمير الحاضر - ورغم قصر حضورها فإنها قد تمكّنت من نقل الأحداث من مستوى إلى آخر ، من مستوى الثبات إلى مستوى الحركة ( إذ أسندت إليها تسعة أفعال موزّعة على ستة أسطر ) واستطاعت أن تُقيم علاقة ما بينها وبين الشاحج .

والملاحظ أيضاً أن ظهورها قد تنزّل في إطار البحث عن " حَكَم " يفصل الخصام المتنامي بين الشاحج والصاهل . وكان من المتوقّع أو الجائز أن تظهر شخصيات أخرى غيرها وهي " الضبّ " أو " الغراب " أو " الزّرياب " وقد ذُكرت جميعها عرضاً في إطار التوقّع الممكن لا غير . إلا أن الفاخّنة كانت أقرب للظهور لوجودها على عين المكان . فأصبحت شخصية قصصية متفاعلة مع الأحداث .

### (3) العلاقة بين الشخصيات :

نعتبر هذا الجزء الجانب المهم في دراسة الشخصية تمثيلاً مع ما ذكرناه في المدخل النظري واعتقاداً بأن الهيكلية لا تقول بالأشياء بل تقول بالعلاقة بين الأشياء ويصبح كل شخص يُعرف من خلال علاقته ببقية أشخاص القصة (18) .  
ويفضي بنا تحليل رسالة الصاهل والشاحج إلى تمييز هذه العلاقة بثلاث ظواهر مطردة :

( أ ) إن الشخصيات لا تقيم علاقات فيما بينها ، بل إن كل شخصية تقيم علاقة مع الشاحج فحسب . ومع انتهاء هذه العلاقة تمحي الشخصية تماماً لتحل محلها شخصية أخرى أمّا كيف تمحي ؟ ولماذا فإن ذلك يرجع أساساً إلى تدخل السارد وترتيبه الأشياء .

( ب ) أبرز ميزة لعلاقة الشاحج ببقية الشخصيات هي العلاقة ساكن بمتحركين أو مقيم بمسافرين . وتبلغ هذه الميزة أوجها في علاقته بالثعلب . وثبات الشاحج في المكان يُفسر تفسيراً جسدياً في حرمانه من حاسة البصر .

( ج ) أمّا الظاهرة الثالثة التي جمعت بين الشخصيات ، فهي علاقة صامت بمتكلم أو متكلم بصامت - فكلما جاء الشاحج ناطقاً يائساً ، كانت الشخصية المقابلة سامعة متقبلة والعكس أيضاً يصح - وكأننا نلمس وعي السارد بهذه الطريقة في تصريحه بها على لسان الشاحج إذ يخاطب الصاهل قائلاً : " فإن قلت أيها السامع ... " (9) .

إثر ضبط هذه الظواهر العامة ، يبدو لنا أن النص القصصي يسمح بتقسيم العلاقات بين الشخصيات إلى باين ، الأول هو علاقات الصراع والتضاد (antagonisme) والثاني هو علاقات المساعدة والتناغم (protagonisme) وضمن

الصف الأول تندرج العلاقات الأربع الأولى :

\* علاقات الصراع والتضاد :

—علاقة الشاحج بالصاهل—

( أ ) علاقة رغبة بنفور أو محب بكاره



الشاحج	الصفحة	الصاهل	الصفحة
- من أين طرأ علينا الكريم ؟	92	لـ ومن أين علمت بالكريم ومن نون عينيك حجاب قد شد ..	93
- عرفتُ كرمك في وطنك وصوتك ..	93	لـ دعواك من قلّة رعواك ومن	109
- أكرمت أكرمت ...	94	ادعى فبنس ما سعى ..	110
- قد عزمتُ يا خالي ..	96	لـ زعمت أني خالك	113
- والخال أثبت نسباً من العم	106	لـ أغرك أن جاهلاً من القوم	
- جمعنتي وإياك الحيوانية	170	كان يدعو أمك فرسا ليست لسانه من قبل ذلك أشعر خرساً ..	

( ب ) طلب المساعدة رفض المساعدة

- عزمتُ أن أستودعك رسالة ..	96	- أما أنا فأتصورك بصورة الكاذب وقد رابني ما قلت ..	194
- فيكون منك الطولُ بأن تصل تظلمني إلى الحضرة ..	97	- ومن يحمل قريضك على سوء ظنك وشراسة خلقك ؟ ..	202

( ج ) من التخاطب إلى اللاتخاطب أو من التواصل إلى القطيعة .

- " ربما كان السكوتُ جواباً " ..	166	- فيردّ الصاهل بتكره - وقد استمرّ بك عجبك ومدّك في المقال غيك - إنك لغيبين الرأي فاسدُ القياس	166 200 201
----------------------------------	-----	--	-------------------

ملاحظة :

لقد لخص الشاحج أطوار علاقته بالصاهل أحسن تلخيص في هذه القولة : " إن أسأت الظن بك فمن بعد إخلاف مَخِيلَتِكَ ، لأنني بدأتُ برجائك ومسالكتك فَلَقيتني بحذُّ الأمل وإخلاف الرجاء " (20) .

لئن احتل الصاهل من حيث حضوره على مستوى النص والزمن المرتبة الثالثة بعد الثعلب والبعير ، فإنه استطاع أن ينسج علاقة مع الشاحج متنوعة متضادة . ومن شأن هذا التضاد أن يُقيم خصوصية كل شخصية منهما ، وإن يحبك بنية قصصية متصاعدة . وإن العلاقة بينهما قد خضعت لقاعدتين : الأولى هي قاعدة الاشتقاق إذ أنها تنوعت فجمعت بين الرغبة والتفوق والمساعدة والإعراض والتواصل والقطيعة ، والثانية هي قاعدة العمل إذ أنها تحركت من الإيجاب إلى السلب ، لا سيما وأن الشاحج قد غير موقفه إثر سوء التفاهم واستقر في النهاية على الرأي السلبي .

— علاقة الشاحج بالفاخته —

هي علاقة نفور متبادل :

تحامل وتكذيب واستتقاص من جهة الشاحج إذ اعتبر العامة تضرب المثل بكنبها " فتقول : أكذب من فاخنة " (21) — إيقاع ودسيسة وإيذاء من جهة الفاخنة إذ " تنطلق إلى البعير الوارد فتعكس ما قال الشاحج فيه وتجعل القول الذي نطق به الصاهل من وصفه بالجهل ، محكياً عن الشاحج تريد أذاته بذلك " (22) .

إن من خصوصيات شخصية الفاخنة تحولها من الوجود التقديري المحتمل إلى الوجود الحقيقي الفعلي . وهي لم تدخل في حوار مع الشاحج بل اكتفت عبر حضورها المتقلص واثر سماعها تحامل الشاحج عليها بأن تنجز أحداثا ذات صبغة فعلية ( factitive ) ، متخالفة (23) في ذلك مع الصاهل باستغلال عينها في الغمز من أجل إيذاء الشاحج معصوب العينين وإفشال مساعيه — فصيلتها به هي صلة عدائية دينامية فاعلة قاعدتها المخادعة ( le leurre ) .

ويظل " العمى " — الذي يعاني عنه الشاحج — عنصرا آخر متكابلاً ضده . فهو بعد أن منعه من الاتصال المباشر بالأمير وأجبره على البحث عن وسيط يتولى

إبلاغ رسالته ، ها هو يصبح الآن حافزا على تقبُّل الأذية – فالفاخنة قد استغلت هذا النقص مستعملة عينها : " فترَفُّ عينُها للصاهل ، تغمز عليه وهو لا يراها لأنَّه معصوب العينين " (23) فتصبح العين العنصر السليم المضاد لعنصر مفقود ناقص

### – علاقة الشاحج بالبعير :

يجسّد البعير النموذج الثالث من علاقات التضاد والمعارضة . وهو يحتل المرتبة الثانية من حيث مساهمته في النص القصصي . ومنذ البدء ، أقيمت علاقته بالشاحج على مبدأ سوء التفاهم . فهو قد أقبل مغتاطا هادرا متوعداً لأن الفاخنة تحلّت فعلات صدره غضبا وحقدا . وانعكس سوء التفاهم على الحدث الفعلي إذ تعرّض الشاحج إلى تعنيف جسدي – علاقة قويّ بضعيف – ، وعلى الحدث الكلامي ( acte de parole ) ، كما نروم توضيحه من الجدول التالي :

الصفحة	البعير	الصفحة	الشاحج
276	– وأحسبك أخذك دُوار من طول العمل فأضطرب عليك رأيك	350	– ألم أبدأ في خطابك بأنني قد جمعت أخبارا عليّ نحو ما ذكره " ابن دريد في (الملاحن) و"ابن فارس" فارس في (فتيّا فقيه العرب)
349	– فأول كذبتك أنك ادعيتَ للغيل أكلُ النَحْض وهذا ما لا يُعرف .	392	– وهل سرّك قولِي: دخل برُّ جوانحك ، وقلت: وأي خَيْر فيمن لا يسكنُ جوانحه برُّ؟!
	زعمت: فعل تكرر أربع وخمسين مرّة . لأنه فهم الكلام على ظاهره	402	– وأي شيء وقع في خلدك لما قلت لك: وضحك صبيّ في وجهك ؟

	في حين هو كلام ملفز .		
			- إنما عنيتُ :عبارة تصحيحية تكررت ثلاث وعشرين مرة .

إن مواطن سوء التفاهم أغرزُ ممَّا ضُبط في الجدول ومردُّ ذلك يرجع إلى أن العلاقة بين الشاحج والبعر هي أيضا علاقة عارف بجاهل(24) . والتواصل بينهما فقد وظيفته الإفهامية ( fonction conative ) لأنَّ الشاحج اتبع طريقة الإيهام والغموض إظهارا للاقتدار والمعرفة فضاعف هذا من التباعد والقطيعة بالرغم أن علاقتهما شهدت أطوار تجاوب نسبي استقرَّ أخيرا على التنافر . ونقرب هذه الأطوار بالشكلين التاليين :



وبذلك كان تباعدهما من العناصر الثابتة التي أوضحت جدلية الإعراض والإقبال ، وأحدثت أسلوب مقارنة طريف :

الصفحة	البعر	الصفحة	الشاحج
	- وإنني لأظنُّ الصاهل		- إنَّ الشكَّين متباعدان :

349	صاب في جفونك ووفق لما أعرض عن النهوض في حاجتك .	350	أريها أسها وتريني القمر .
		374	- وإيأي ألحق اللائمة : إذا كان الصاهل حسدني ، فالهادر أولى أن يبعدني لأن الحافر أقرب إلي من المنسم .

وقد يبدو لنا البعير ، حسب هذه المقارنة امتداداً لشخصية الصاهل في المعارضة ورفض المساعدة وتبادل الشتائم ، غير أنه يختص بإضافة أنواع متميزة من العلاقات لم نلمس حضورها سابقاً ، منها علاقة سوء التفاهم - وهو أسلوب فني تستخدمه الرواية والمشرحية لفرض السخرية أساساً - أو علاقة عارف بجاهل وفيها تضخيم لشخصية الشاحج وتقليل من شخصيته ، حينئذ إنه قد جمع بين الامتداد والتشابه وبين التفرد والخصوصية .

### — علاقة الشاحج بالضبع :

هي خاتمة العلاقات في القسم الأول من الرسالة وفي الباب الأول المخصص لعلاقات التضاد والمعارضة .

إثر فشل الشاحج في التجاوب مع الشخصيات السابقة ، تقبل عليه الضبع واردة بأغباش السحر وقد علمت قيمته العلمية والمعرفية ، محاولة الانسجام معه ومساعدته : " الآن علمتُ صدقك وتحاملُ أبي أيوبَ عليك " (25) .

ولئن بدت هذه العلاقة في الظاهر ايجابية ، فإن موقف الشاحج قد حوّل وجهتها نحو السلب ، ذلك أنها أقبلت سائلة عن كنيهتها الصحيحة - وكان لا شاغل للشاحج سوى هذا - باحثة عن جواب مقنع ، إلا أنه توخى في إجابته السخرية والاستهزاء : " ليس في الأرض بهيمة أحسن منك ، لا سيما مشبك ، كما أنها اقترحت عليه

مساعدته في حمل رسالته إلى عزيز الدولة ، لكنه رفض نظرا لطريقتها الملتوية ذات " الاسناد البعيد " : " ... فآلني إلي ما تريد ، ألقه إلى الكلب الحليبي ، يُلقه الكلبُ إلى صديقه من الكلاب الصائدة ، يُلقه ذلك إلى البازي فيبلغ لك ما في نفسك " (26) ولا يخلو هذا الرمز من تلميح إلى تعقيدات الوصول إلى البلاط .

فالعلاقة بين الشاحج والضبع هي علاقة مُجيبٍ ساخرٍ بسائلٍ جادٍ . ولعلَّ مردُّ هذا الانزياح يفسَّر ببلوغ الشاحج حالة اليأس القصوى . إذ ما كان أحوجه إلى علاقة انسجام مع شخص ما يساعده على إيجاد مخرج . لكنه قد عديم التجاوب مع الشخصيات الأخرى القريبة من الفطنة والذكاء ، فكيف يبلغ مأربه مع شخصية يعلم مسبقاً أنَّ المثل يُضرب بحمقها ؟!

والملاحظ أيضا أن علاقته بها قد سلكت بالقياس مع العلاقات السابقة اتجاها معكوسا . ففي حين كان الشاحج يرغب في الشخصية المقبلة عليه ، يتفاعل معها ويجتهد بحثا عن منافذ الاتفاق والوثام ، أصبحت الآن الشخصية المقابلة هي التي ترغب فيه وهو ينفر منها . ففي السابق رغبة من قبله يقابلها نفور من قبلهم . أما الآن فرغبة من قبلها ( أي الضبع ) يقابلها نفور من قبله . إنَّ طبيعة العلاقة هي ذاتها ، وما التغير إلَّا في الموقع <http://Archivebeta.Sakhsy.com>

يتبع

### في الأعداد القادمة

- |   |                            |
|---|----------------------------|
| المراة والزمن والبطل النرجسي            | بقلم : د . نجم عبد الله    |
| في مجموعة ( السومري ) ل . ع . م الربيعي | كأظم .                     |
| العلاقة الرباعية في أدب                 | بقلم : عز الدين الشابي     |
| البشير التلمودي .                       | فرحات .                    |
| مسرحية " السَّد لمحمود المسعدي          | بقلم : رضا حمدي            |
| بين الفكر والفن .                       |                            |
| صناعة الشعر بين الأمس واليوم            | بقلم : عبد المجيد البراهمي |

# تحليل قصيدة : أثني عليك « لأبي الطيب

بقلم : الحبيب الدريدي

« أَثْنِي عَلَيْكَ »

قال أبو الطيب يمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي قبل مسيره إلى الحمدانيين في قصيدة مطلعها :

لَكَ يَا مَنَازِلَ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ أَفْقَرْتُ إِنْتِ وَمَنْ مِثْلِكَ أَوَّاهِلُ

- 1- يَا أَفْخَرُ فَإِنَّ النَّاسَ فِيكَ ثَلَاثَةٌ وَلَقَدْ عَلِمْتُ فَمَا ثَبَّالِي بَعْدَ مَا أَثْنِي عَلَيْكَ وَلَوْ تَشَاءُ لَقُلْتُ لِي لَا تَجْسُرُ الْفُصْحَاءُ تُثَشِّدُ هَهُنَا 5- مَا نَالَ أَهْلُ الْجَاهِلِيَّةِ كُلُّهُمْ وَإِذَا أَنْتَكَ مَذْمُومِي مِنْ نَاقِصٍ مَنْ لِي بِهِمْ أَهْمِلُ عَصْرٌ يَدْعِي وَأَمَّا وَحَقُّكَ وَهُوَ غَايَةُ مَقْسَمِ الطَّيِّبُ أَنْتَ إِذَا أَصَابَكَ طَبِيبُهُ 10- مَا دَارَ فِي الْحَنَكِ اللَّسَانُ وَقَلْبَتُ
- مُسْتَعْظِمٌ أَمْ حَاسِدٌ أَوْ جَاهِلُ عَرَفُوا أَيْحَمُّدُ أَمْ يَكْذُمُ الْقَائِلُ قَصُرْتُ فَإِلْمَسَاكَ عَنِّي نَائِلُ بَيْتًا وَلَكِنِّي الْهَزِيرُ الْبَاسِلُ شُعْرِي وَلَا سَمِعْتُ بِسُخْرِي بِأَبْلِ فِيهِ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلُ أَنْ يَحْسِبَ الْهِنْدِيُّ فِيهِمْ بِأَقْلُ لَلْحَقِّ أَنْتَ وَمَا سَوَاكَ الْبَاطِلُ وَالْمَاءُ أَنْتَ إِذَا اغْتَسَلْتَ الْغَاسِلُ قَلَمًا بِأَحْسَنَ مِنْ ثَنَّاكَ أَنْامِلُ

أبو الطيب المتنبي

الدِّيوان : شرح البرقوق ص 375 - 378

\* التحليل :

تمثل هذه الأبيات العشرة القسم الأخير من مدحبة مطولة تقع في ثلاثة وأربعين بيتاً ، وقد جعلها شبيهة بمُلحَة الوداع حرصاً على حسن الختام ودقة النظام والبراعة في قطع الكلام ، فإودع فيها من بديع الغرائب ومتشابهات العلاقات وبث

في غُضُونِهَا من لطائف المعاني والفكر ودقائق الملامح واللَّحْمِ ما احتجَّ مَعَهُ إلى تجويد النَّظَرِ والتَّأَمُّلِ وإدَامَةِ التَّفَكُّرِ والتَّدَبُّرِ .

فإِذَا دَقَّقْنَا النَّظَرَ فِي هَذِهِ الْآيَاتِ وَجَدْنَا أَنَّ أَوَّلَ مَا يَنْبَغِي أَنْ يُضَبَّطَ مِنْ أَمْرِهَا هُوَ الْإِشَارَةُ إِلَى قِيَامِهَا عَلَى جُمْلَةٍ مِنَ الْعِلَاقَاتِ ، وَمَتَى فَحَصْنَا هَذِهِ الْعِلَاقَاتِ اتَّضَحَ لَدَيْنَا أَنَّهَا خَاضِعَةٌ لثَانِيَةٍ تَحْكُمُ فِي إِنتَاجِ الْقَصِيدَةِ وَوَلَدَتْ أَدَبِيَّتَهَا وَكَانَتْ أَدَاةً مِنَ الْأَدَوَاتِ الَّتِي اسْتَعْتَمَرَهَا النَّصُّ وَاسْتَرْفَدَ بِهَا لِبْنَاءِ خَطِّهِ وَهِيَ ثَانِيَةُ الْإِنْفِصَالِ وَالتَّصَالِ .

فَالْبَيْتَانِ الْأَوَّلُ والثَّانِي يُشِيرَانِ إِلَى عِلَاقَةِ الْمَمْدُوحِ بِغَيْرِهِ مِنَ النَّاسِ ، وَالْبَيْتُ الثَّلَاثُ يَتَحَدَّثُ عَنْ عِلَاقَةِ الشَّاعِرِ بِالْمَمْدُوحِ فِي حِينَ تَصَوُّرِ الْآيَاتِ الرَّابِعِ وَالْخَامِسِ وَالسَّادِسِ وَالسَّابِعِ عِلَاقَةَ الشَّاعِرِ بِغَيْرِهِ مِنَ الشُّعْرَاءِ وَيَأْهَلِ الْعَصْرِ عَامَّةً ، أَمَّا الْآيَاتُ الثَّلَاثَةُ الْآخِرَةُ فَتُبَيِّنُنَا عَنْ عِلَاقَةِ ثَانِيَةِ الشَّاعِرِ بِالْمَمْدُوحِ لَا نَفْهَمُهَا مِنْ خُطَابِ الشَّاعِرِ خَيْرًا وَإِنَّمَا نُدْرِكُهَا مِنْ وَاقِعِ النَّصِّ خَيْرًا ، لَيْسَتْ هِيَ حَدِيثًا مَلْفُوظًا مَجْرَدًا بَلْ هِيَ حَدَثٌ مَلْحُوظٌ مُتَحَقِّقٌ ، هِيَ وَجْهٌ مِنْ وَجُوهِ التَّطْوِيرِ لِمَا جَاءَ فِي الْبَيْتِ الثَّلَاثِ مِنْ تَقْرِيرٍ لِهَذِهِ الْعِلَاقَةِ - فَكَيْفَ حَضَرَتْ ثَانِيَةُ الْإِنْفِصَالِ وَالتَّصَالِ فِي جُمْلَةٍ هَذِهِ الْعِلَاقَاتِ ؟

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

إِنَّ الْقِسْمَ الْأَوَّلَ مِنَ النَّصِّ مُحْكَمٌ بِفِكْرَةِ الْإِنْفِصَالِ ، فَالْمَمْدُوحُ قَدْ فُرِّقَ مِنَ النَّاسِ شَيْعًا وَأَحْزَابًا وَقِسْمَهُمْ شُعْبًا وَفَصَائِلَ ، فَهُمْ فِيهِ بَيْنَ رَجُلٍ يَسْتَعِظُمُهُ لِمَا رَأَى مِنْ جَاهِهِ وَعَظَمَتِهِ وَرَجُلٍ يَحْسُدُهُ عَلَى فَضْلِهِ وَعَلُوِّ مَنْزِلَتِهِ وَرَجُلٍ يَجْهَلُهُ لِأَنَّهُ لَمْ يَسْتَطِعْ إِدْرَاكَ حَقِيقَةِ قَدْرِهِ ، وَهُوَ إِذْ فَصَلَهُمْ بِخِصَالِهِ وَمَآثِرِهِ فَقَدْ أَنْفَصَلَ عَنْهُمْ وَارْتَفَعَ إِلَى مَكَانٍ مَنِيْعٍ وَمَحَلٍّ رَفِيعٍ انْقَطَعَ فِيهِ عَنْ كُلِّ مَالَةٍ عِلَاقَةٌ بِالْإِجْتِمَاعِ الْبَشَرِيِّ وَارْتَقَى إِلَى دَرَجَةٍ هِيَ مِنَ الْبُعْدِ وَالْعُلُوِّ بِحَيْثُ تَجْعَلُهُ بِعِزْلٍ وَمَعْنَى عَنْ كُلِّ تَأْثِيرٍ ، فَقَدْ أَنْسَلَخَ عَنِ النَّاسِ حَسًّا وَمَعْنَى وَلَمْ يَعُدْ خَاضِعًا لِلْقَوَاعِدِ وَالْأَعْرَافِ الَّتِي تَحْكُمُ حَيَاتَهُمْ ، فَكَانَتْ خَرَجَ مِنْ حُكْمِ الْأَرْضِيِّ وَالْبَشَرِيِّ وَعَرَجَ إِلَى حُكْمِ السَّمَائِيِّ وَالْغَيْبِيِّ الْمَوَارِثِيِّ . أَمَّا الْقِسْمُ الثَّانِي فَبِخِلَافِ الْأَوَّلِ يَنْتَظِمُهُ مَعْنَى التَّصَالِ ، فَلَنْ تَعَالَى الْمَمْدُوحُ وَانْفَصَلَ عَنِ النَّاسِ جَمِيعًا فَإِنَّ الشَّاعِرَ أَرَادَ أَنْ يَوْجِدَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ هَذَا الْمَمْدُوحِ قَنَاطَةً لِلتَّوَاصُلِ وَجَسْرًا لِلتَّقَارُبِ وَالتَّوَاشُعِ وَاتَّخَذَ الشُّعْرَ أَدَاةً لِلْوَصْلَةِ فَاتَّسَى عَلَى أَبِي



الفضل وقيل منه هذا ثناءه فلم يؤاخذ به بتقصيره ، واعتبر الشاعر سكوت الممدوح عن المؤاخذة تكملاً وعطاءً ، وهكذا جرى الاتصال من الجانبين : كان من الشاعر مدحٌ وثناءٌ وكان من أبي الفضل منحٌ وعطاءٌ .

ويطالعنا القسم الثالث بالتفاتٍ إلى فكرة الانفصال ، فإذا كان الشعراء لا يجرون على الانشاد بين يدي الممدوح فإن الشاعر يتجاسر على ذلك لأنهم يفوقهم بياناً واقتداراً وجودة شعرٍ ، بل إن شعره فاق ديوان العرب جزالةً وأزبى على سحر البابليين تملكا للقلوب وأسراً للأفئدة ، فمثلما انفصل الممدوح عن الناس لأنه ليس من طينة البشر ولا من طرازهم انفصل الشاعر كذلك عن بقية الشعراء لأن كلامه أسمى من كلامهم وفنه أرقى من فنهم ، وإذا تسامى الشاعر عن الفصحاء وهم صفوة القوم وجلّة العقلاء فكيف ستكون علاقته بالعامّة والسوقة والرعا ع ؟ لا شك أنه سيزدريهم ويتنقّصهم ويقطع كل سبب للتواصل معهم .

ويختتم النصّ بقسم رابع يجسّم بوضوح معنى الاتصال ، فقد توجه الشاعر في الأبيات الثلاثة الأخيرة بخطابٍ مدحٍ مباشر إلى أبي الفضل فجعل اتصالهما أمراً لا نعلمه روايةً بل نعلمه روايةً ، هو حديث لا تحكيه النفس حكايةً وإنما يحكيه النصّ حياكةً ، فهي علاقة ينشئها النصّ ولا يخبر عنها ويجدّثها ، ولا يحدث بها .

هذه هي الدرجة الأولى من الدلالة : شاعرٌ وممدوحٌ وقومٌ جرت بين ثلاثتهم ضروبٌ من العلاقات انتظمها الاتصال والانفصال ، فالشاعر ملك رقاب الكلم وأخذ بناصية الشعر ولوى عنان الفصاحة ، أما القومُ فبين فصيح لا يُنشد ودعي لا يفهم ودعي لا يُعرب فاتخذهم وراعه ظهرياً ، والممدوح رجلٌ تعلق بالسماك ورام أسباب السماء ولكن الناس من حوله لصقوا بالحضيض وعلقوا بالوهاد فانتبذ من دونهم مكاناً قصياً ، ولما كان الشكل يستدعي دأباً شكله وللمجانسة عملٌ محسوسٌ وتأثيرٌ مُشاهدٌ فقد تجاوزت خصال رجل المجد والرجاحة وصفات رجل الشعر والفصاحة فكان الاتصال مديحاً من هذا ونوالاً من ذاك .

ولكن ألا يصح لنا أن نسائل أنفسنا عنّ كان يقف وراء هذه العلاقات جميعها يُديرها ببراعة وإحكام ويرتبها في دقة ونظام ؟ ولا يُعيينا البحث كثيراً حتى نغترّ على الجواب : إنه الشعر .

ومعاً ينبغي أن يُراعى في هذا الباب إزاء ضريبتين من الشعر : شعر النص والشعر المنصوص عليه ، الضرب الأول هو الذي به قام أود القصيدة وانتصب عمادها فهو أصلها وجوهرها ، والثاني اتخذته مادة ومتاعاً فهو عرض فيها ودخل ، الأول لا تكون القصيدة إلا به والثاني لو لا القصيدة لما كان ، الأول هو لغة القصيدة وشكلها ومبناها والثاني هو غرضها وموضوعها ومعناها . ولكن النوعين تظافراً لإقامة نسج من العلاقات ووضع نظام من الوشائج والصلات .

ففي الشعر فاق الممدوح الناس وامتاز عنهم ، بالشعر غلب الشاعر الفصحاء وظهر عليهم ، ومن خلال الشعر جرى اللقاء بين الشاعر والممدوح وتمت الوصلة . فالشعر في النص كان دالاً ومدلولاً وهو شكل التعبير وموضع التفكير وهو لبنة وغرض الإنشاء .

ولم يحضر الشعر في القصيدة باعتباره إطاراً للقول وموضوعاً له فحسب وإنما حضر كذلة باللفظ الصريح والتسمية الظاهرة في مطلع الشطر الثاني من البيت الخامس ، وهو موطف يجعل من كلمة « الشعر » مركز ثقل القصيدة وحجر الأساس فيها والنواة التي نشأت حولها أحمته وقام عليها سداؤه ، ومن هنا منبت كلمة « الشعر » في النص مركز جمع وتوليد وموطن احتضان وإشعاع ، منها تنطلق العملية الشعرية وإليها تعود ومنها تصدر معاني القصيدة وإليها ترتد .

ولعل أبرز مظاهر اكتناز كلمة « الشعر » للمعنى الجوهرية في النص أن أغلب مواد الكلام يمكن إرجاعها في مستوى الدلالة إلى لفظ « الشعر » ، فمن هذه المواد ما يشير إلى عصور الشعر ومنها ما يتحدث عن أغراضه ومنها ما يحيل على قائله ومتقبله وبعض لوازمه .

ومن أوجه استبداد الشعر - باعتباره جنساً من أجناس الكتابة وموضوعاً من مواضيع القول - بالقصيدة أن حضوره فيها أخذ بعدين اثنين : بُعداً نظرياً وبُعداً تطبيقياً ، ففي القسم الممتد من البيت الثالث إلى البيت السابع تنظير للشعر مفاده أن الشعر قاصر عن الوفاء للحقيقة وعاجز عن مطابقة الواقع ومماثلته فليس في مقدوره أن ينقل الأشياء كما هي لجرد أنه قد من اللغة ، والفاظ اللغة تُقيم هيئة المعاني ، والمعاني نفسها صور مشتقة من الموجودات مختلفة عنها ، فالشعر تعبير

عن شيء هو نفسه صورة من شيء آخر . إلا أن الشاعر - رغم وعيه العميق بهذا القصور - فإنه يحاول أن يضبط لشعره بعض الخصائص والمميزات التي يمكن تلخيصها في شرف المعنى وسموه وجزالة اللفظ وفخامته مع توقد الطبع واحتداد القريحة والقدرة على النفاذ إلى النفوس والأخذ بمجامع القلوب .

أما التطبيق فقد أفرد له الشاعر الأبيات الثلاثة الأخيرة واختار أن يجعله في غرض المدح ، ولكن هذا التطبيق لم يلانم التنظير الذي ادعى للشعر الكمال والقوة بقدر ما لانم التنظير الذي أثبت للشعر النقص والقصور ، نستجلي هذا الرأي من القيمة الفنية لأبيات المدح ومما ورد بصريح العبارة في البيت الثامن ، فقد جاء في هذا البيت ما يمكن قراءته على هذا النحو : إن ذات الممدوح وحدها هي الحق وما خلا هذه الذات فهو باطل ولما كان الشعر الذي يقال في الممدوح هو محاكاة لأوصافه وخصاله وليس الممدوح نفسه فقد ترتب عن ذلك الإقرار ببطلان الشعر وقصوره عن ملاسمة الحقيقة ومطابقة الواقع .

وقضلاً عن التوسع المعجمي والمعنوي لكلمة « الشعر » في القصيدة فإننا نجد لها توسعاً أغراضياً ، إذ اجتمعت في النص أربعة أغراض من أغراض القول في الشعر العربي ، فالأبيات الثلاثة الأولى والأبيات الثلاثة الأخيرة يمكن اعتبارها مدحاً لأبي الفضل ، والبيتان الرابع والخامس يمكن إدراجهما في باب الفخر الذاتي والبيت السادس يجوز اعتباره من شعر الحكمة والبيت السابع نستطيع تصنيفه ضمن شعر الهجاء .

هذه هي الدرجة الثانية من الدلالة : كل ما قام في النص من صلات ووشائج وكل ما حضر فيه مواد لغوية ومعان جزئية وأفكار كلية إنما منطلقه ومرجعه إلى لفظ في غور النص هو « الشعر » نهض بدور التوليد والاحتضان فتجمعت فيه مادة النص وتوزعت منه وصلح أن يكون عنواناً للقصيدة جامعاً مانعاً وصلحت القصيدة أن تكون صورة منه وافيةً ضافيةً .

ويمكن أن نوقف تحليل القصيدة عند هذا الحد إذ قد وقفنا على جملة مفاتيحها الشعرية ومؤدات المعنى فيها ، ولكن ما علاقة الشعر بالمعاني المدحية في النص ؟ إن الشعر من الكلام ، والكلام من خصائص البشر ، ولكن الممدوح ارتقى إلى

درجة انفصل فيها عن البشر فلم يعد الشعر قادراً على الإحاطة بصفاته ، ومن هنا صار الشاعر مطالباً بأن يأتي بكلام أعلى من الكلام الذي يتداوله البشر ليرقى إلى الإحاطة بصفات المدح ، فالمدح مستغن لكماله عن الشعر ، والشعر محتاج لقصوره إلى المدح ، ولذلك جاء في البيت الختامي أن أحسن كلام هو الثناء على أبي الفضل وأحسن كتابة هي تسيطر خصاله . فلا خفاء أن المدح أصبح صاحب فضل على الشعر لأن صفاته ومآثره تزين الشعر وترفع شأنه ، وهذا هو المعنى المدحي الأكبر الذي عقدت عليه القصيدة .

إن شعر المدح يقال في العادة ليرفع شأن المدح ولكن الشعر في هذا النص يصور خصال المدح ليرتفع شأن الشعر ذاته . فغاية الشاعر من المدح هي الارتقاء بالشعر لا بالمدح لأن المدح في منزلة لا تأبه بالشعر ولا تحتاج إلى رفع .

وإذا خالط الفخر الذاتي المدح في هذه القصيدة فإن ذلك كان بسبب الشعر أيضاً ، ففضل المدح أنه زان الشعر بخصاله ومزيه الشاعر أنه زان الشعر بأقواله ، فخصال المدح وصفاته أعطت للكلام ما به يكون شعراً وبراعة الشاعر وحذقه وافتنانه أعطت للكلام ما به يصير سحراً

هذه هي الدرجة الثالثة من الدلالة : إن ظاهر النص مدح لأبي الفضل وفخر ذاتي ولكن باطنه مدح للشعر ، ففي مدح أبي الفضل مدح للشعر لأن الشعر وجد الخصال التي تضمن له نبيل المعاني وشرف المضامين وسمو المقاصد ، وفي فخر الشاعر بذاته مدح للشعر لأن الشعر وجد من يفتن في نظمه ويبرع في صناعته ويكون سادناً في معبده وخادماً في هيكله . إن النص كلام في المدح ولكنه - متى أنعمنا فيه النظر - مدح للكلام .

### في العدد القادم

تقديم : عبد الرحمن  
مجيد الربيعي .

- ملف عن أدب الشباب  
في العراق ( شعر - قصة )

# تحليل النص وفق المنهج الإنشائي (تودروف)

بقلم : المجدي بلعاني

النص : القنبرة والفيل

إنَّ قنبرة اتخذت أُدحية وعششت فيها وباضت على طريق الفيل وكان للفيل مشرب يتردد إليه فمرَّ ذات يوم على عادته ليردَّ موره فوطئ عَشَّ القنبرة فهشم بيضها فلما نظرت ما ساء ها علمت أنَّ ذلك من الفيل فطارت حتَّى وقعت على رأسه باكية وقالت له : أيها الملك لم هشمت بيضي وقتلت أفرأخي ؟ أفعلت استضعافا منك وقلةً لي واحتقارا لأمرِي ؟ فقال الفيل : هو الذي حملني على ذلك . فتركته وانصرفت إلى جماعة من الطيور فشكت إليهنَّ من الفيل فقلن : وما عسى أن نبلغ منه ونحن طير ضعاف ؟ فقالت للعقاعق والغربان : أحبُّ منكنَّ أن تنصرفن معي إليه فتتفقن عينيَّه فأني بعد ذلك أحتال عليه بحيلة أخرى فأجبتها إلى ذلك ومضين إلى الفيل فلم يزلن ينقرن عينيَّه حتَّى ذهبن بهما وبقي لا يهتدي إلى طريق مطعمه ومشربه إلَّا ما يقمه من موضعه ، فلمَّا عرفت القنبرة ذلك منه جاءت إلى غدير فيه ضفادع كثيرة فشكلت إليهنَّ ما نالها من الفيل فقلن لها : ما حيلتنا نحن في عظم الفيل وأنى نبلغ منه ؟ فقالت : أريد أن توافين معي هويَّة تقرب منه فتتفقن وتضججن بها فإِنَّه إذا سمع أصواتكن لم يشك في الماء فيهبوي فيها فأجابتها الضفادع إلى ذلك واجتمعن في الهويَّة ونفقن فسمع الفيل نقيقهن وقد أجهده العطش فأقبل حتَّى وقع في الهويَّة فارتطم فيها وجاءت القنبرة ترقرف على رأسه فتقول : أيها الطاغسي المغتر بقوتك المحتقر لأمرِي كيف رأيت عظيم حيلتي في صغر جثتي عند عظم جثتك وصغر حيلتك ؟>>

كلية ودمنة طبعة بيروت من ص 11 إلى ص 12 .

## التحليل :

- مستوى الخبر

أ منطق الأفعال :

1 - نظام مقاطع :

يتركب النص من خمسة مقاطع يشدها نظام يستمد منطق من جدلية : الضعف والقوة :

مقطع 1 ج ق 1 القنبرة تبيض على طريق الفيل ضعف (دون حماية) ج

ق 2 الفيل يهشم يبيضها قوة

مقطع 2 ج ق 1 القنبرة تستفسر الفيل عن عمله ضعف

ج ق 2 الفيل يستضعفها قوة

مقطع 3 ج ق 1 القنبرة تستعين بالطيور ضعف

ج ق 2 الطيور تستصغر شأنها ضعف

ج ق 3 القنبرة تجد الحل المناسب قوة

ج ق 4 الطيور تفقأ عيشي الفيل قوة

مقطع 4 ج ق 1 القنبرة تستعين بالصفادع ضعف

ج ق 2 الصفادع تستصغر شأنها ضعف

ج ق 3 القنبرة تجد الحل المناسب قوة

مقطع 5 ج ق 1 القنبرة تستضعف الفيل قوة

ج ق 2 الفيل صامت ضعف

## 2- خصائص النظام :

- م 1 : ج ق 1 : حدث ، ج ق 2 حدث مضاد ومن هنا يبدأ الصراع بين القنبرة والفيل

- م 3 ، م 4 مقطعان متوازيان مع اختلاف في الفواعل الثانوية يتضمنان :  
أ : توازيا تاما بين :

[ ج ق 1 ، ج ق 2 ] : م 3 و [ ج ق 1 ، ج ق 3 ] م 4

القنبرة تستعين في كلتا الحالتين على الضعف باللعقل الذي يعوض القوة عند

الفيل فالصراع صراع بين القوة البدنية ( الفيل أضخم الحيوانات ) وبين العقل  
( القنبرة : أصغر الحيوانات )

ب - تناظرا في :

م 3 بين ج ق 2 و ج ق 4

م 4 بين ج ق 2 و ج ق 4

تنعكس إذن

صفة الطيور

صفة الضفادع

من الضد إلى الضد

هذا التناظر في كلا المقطعين يكشف عن قيمة العقل وعن المنزع العقلي لدى ابن  
المقفع .

- م 2، م 5 تناظر

تنعكس



صفة الفيل ج ق 2 م 2، ج ق 2 م 5

صفة القنبرة ج ق 1 م 2، ج ق 1 م 5

من الضد إلى الضد

يمرّ بداية من م 2 إلى م 5

\* الفيل من القوة إلى الضعف حسب مراحل :

- ج ق 4 م 3 : الطيور تلقاً عيني الفيل

- ج ق 4 م 4 الضفادع توقع الفيل في الهوية

\* القنبرة من الضعف إلى القوة حسب مراحل :

- ج ق 1 م 3 : القنبرة تستعين بالطيور

- ج ق 1 م 4 القنبرة تستعين بالضفادع

نلاحظ تدرجا من مرور الفيل والقنبرة من الضد إلى الضد فالفاعلان الطيور

والضفادع هما :

- أداة لضعف الفيل

- أداة لقوة القنبرة

وظيفتا الفاعلين : الطيور والضفادع تنعكسان إذن من الضد إلى الضد :

- وظيفة إيجابية للقنبرة ج ق 1 م 5 : القنبرة تستضعف الفيل

- وظيفة سلبية للفيل ج ق 2 م 5 : الفيل صامت

ومن هنا تبرز وظيفة العقل في تغلب الضعيف على القوي .

- م 1 ، م 5

إذا كان المقطع الأول يمثل سبب الصراع بين القنبرة والفيل فإن المقطع الأخير يمثل نتيجة هذا الصراع وبين السبب والنتيجة تتوالى الأحداث لترسم مشهدين :

م 3 : ج ق 2 ج ق 3 ج ق 4

م 4 : ج ق 1 ج ق 2 ج ق 3 ج ق 4

تلعب فيهما القنبرة دور البطلة

وتتأزم الأحداث من المشهد الأول إلى المشهد الثاني :

- م 3 ج ق 4 الطيور تفقأ عيني الفيل

- م 4 ج ق 4 الضفادع توقع الفيل في الهويّة

تبدو النتيجة طبيعية رغم ما فيها من خرق مقصود للنظام وتتبنى حركة الأحداث على التعليل السببي فالأحداث متسلسلة بعضها عن بعض :

القنبرة تبيض على طريق الفيل — الفيل يهشم بيضها — القنبرة تستعين بالطيور — الطيور تفقأ عيني الفيل — القنبرة تستعين بالضفادع — الضفادع

توقع الفيل في الهويّة

فكل حدث هو سبب أو نتيجة لحدث آخر لذلك فإنّ التعليل القدرى المعروف ينتفى من هذه القصّة إلا أنّه يظهر فيها بنوع ثان فالراوى هو الذي يقدر الأسباب والنتائج فالفيل لم يهزم هزيمة طبيعياً وإنّما هزمه نظام الأحداث بما هيّأه الراوى من أسباب الهزيمة وما قيل عن الفيل يقال عن القنبرة فالقنبرة لم تنتصر انتصاراً طبيعياً وإنّما مكنتها من الانتصار نظام الأحداث بما هيّأه لها الراوى من أسباب الانتصار لذلك فهذا التعليل السببي تعليل إرادى فالراوى يتحكم بزمام الأمور فيحرك من شاء من الفواعل [ القنبرة ] ويشل من شاء [ الفيل ] فهو إذن



يكن وراء الأحداث لبلوغ النهاية التي رسمها لنفسه منذ البداية : انتصار القنبرة  
على الفيل

ب : العلاقة بين الفواعل

1 - قاعدة الاشتقاق

- أصناف الفواعل

يبرز العنوان الفاعلين الرئيسيين

القنبرة ≠ الفيل أي الضعيف ≠ القوي

قبل النظر في العلاقة بين الفاعلين الرئيسيين وكيفية تطورها ينبغي النظر في أداة  
القوة والضعف :

م 3 : الطيور	- حيوان
م 4 : الضفادع	- حيوان

عالم الطبيعة

اتخذت أداة القوة والضعف مظهرين :

يمثل هذان المظهران الفاعلين الثانويين في القصة وهما من أضعف الحيوانات قوة  
الفيل إذن لم يغلب بالقوى الحيوانات بل بأضعفها

- العلاقة بين القنبرة والفيل : الفاعلين الرئيسيين : <http://A>

تجسمها حركة واحدة هي الصراع

نحوياً :

\* الفيل يتغير :

- من فاعل يقوم بالفعل : وطئ : عش القنبرة هشم بيضها

- إلى فاعل [ في مقام المفعول به ] حدث له الفعل : وقع في الهوية

\* القنبرة تتغير :

- من حالة حزينة تدل على أنها مفعول بها : وقعت على رأسه باكية

- إلى حالة سعيدة تدل على أنها فاعلة : جاءت ترفرف على رأسه

لكن قصصياً الفاعلة الرئيسية هي القنبرة لأنها المصارعة [ بكسر الراء ] أما

الفيل فهو المفعول به الرئيسي لأنه المصارع [ بفتح الراء ]

2 - قاعدة العمل :

- العلاقة بين الفاعلين تتغير ما بين البداية والنهاية فالفيل بعد أن كان مغترًا بقوة محتقرا لأمر القنبرة : (فقال الفيل : هو الذي حملني على ذلك ) أصبح محتقرا منها مستضعفا : (وجاءت القنبرة ترفرف على رأسه فتقول : أيها الطاغي المغتر بقوتك المحتقر لأمرى كيف رأيت عظيم جبلتي في صغر جثتي عند عظم جثتك وصغر همتك ؟) وفي هذا الانقلاب سخرية لازعة والقنبرة بعد أن كانت مستضعفة محتقرة باكية : (وقعت على رأسه باكية ) أصبحت ساخرة مفتخرة : (وجاءت القنبرة ترفرف على رأسه) وفي هذا الانقلاب تمجيد لوظيفة العقل .

- يبدو الفيل في هذا الصراع محكوما عليه بالفشل من البداية فالصراع كان من جانب واحد فالقنبرة تستعين :

1 - بالطيور لتفقد عينيه ج ق 1 م 3

2 - بالضفادع لتوقع به في الهوى ج ق 1 م 4

وفي كلتا الحالتين لا يحرك الفيل ساكنًا

الخاتمة :

خرق النظام بين النص والسياق الإجتماعي توتر سببه الاختلاف بين المفهوم الشائع للقوة والمفهوم الذي يكشف عنه النص والذي مفاده أن القوة الحقيقية ليست قوة العضلات وإنما هي قوة العقل وهذه الحقيقة وإن لم تبد جديدة فهي تستحق منا أن ننتبه إليها ولا نفعل عنها ومن هنا تبرز نزعة الكاتب الإصلاحية ويكتسي النص صبغة تعليمية توجيهية لكنه لا يسقط في قالب الوعظ والإرشاد . ذلك القالب المتداول المعروف لإعتماد الراوي على طريقة غير مباشرة طريقة الأمثال .

تودروف :

- 1 - كان تزفيتان تودروف - إلى عهد غير بعيد - يعدّ خير من يمثل الإنشائية في حقل البحوث الأدبية بفرنسا وقد ورث مبادئها عن الشكلايين الروس إلا أنه اجتهد في تطويرها مستفيدا في ذلك من مكاسب الأسنوية المعاصرة فحاول توسيع صلاحيتها حتى تشمل النثر بعد ما كادت تنحصر مع جاكبسون في الشعر (توفيق بكار)
- 2 م : مقطع | 3 ج ق : جملة قصصية .

# قراءة لمجموعة الهادي العبدلي

## " طقوس الشك "

دراسة في البنية

بقلم : عبد الرزاق محمدي

### \* المدخل :

عنوان هذه المجموعة الشعرية كما هو بناؤه يتوزع لفظتين تعلقتا بالإضافة والعلاقة بينهما مقابلة تتحو في حركتها إلى التنافر ، وهما :

1 - طقوس : جمع طقس ، مصدر اللفظ سجل ديني ويعني جملة النشاطات المؤداة بطريقة ثابتة ، فهي نسق محكم من الأفعال إلى حد الإعتماد بالاعتقاد مما ينطق عن القديم المتكرر والذاكرة المتجذرة إضافة إلى التعميمات الموقعة .

2 - الشك : هو منهج في التفكير وهو الصق بالعقل يقوم على رفض السائد المتواتر لغاية التحوير وطريقته مراجعة الوجود وهدفه وصول إلى يقين لكن غير نهائي

فينطق عن الجديد المستحدث <http://Archivebeta.Sakhi>

فالعلاقة هي إذن بين السائد يضاف إلى ما يخلخله ويرفضه فتُضفي هذه المقابلة بينهما تقابلية في المعنى والدلالة تقوم على التنافر وإن كانت ترنو في نهايتها جزئيا إلى التآلف .

وعلى هذا الأساس توزعت معاني العنوان ودلالاته من خلال عناوين القصائد مبنى ومعنى ، فإذا الطقوس استوت " خماسيات " و " حبا " و " عشقا " و " أغنيات " و " اعترافا " والشك تجلّى في " القلق " فتشكل تساؤلات وصيغا استفهامية حيّرت الشاعر وأدهشته فكان مسألا سؤولا يُعاودُ النَّظْرَ في وجوده ويتأمل ذاته فصيّغت العناوين كالتالي :

من زين لي ... ؟ (ص35) وماذا أقول ؟ (ص60) وأي دأع للهوى ؟ (ص73) فتشكلت المسألة وتحدد الطرف المقابل في " أنت القضية " (ص62) وتلمس الشاعر " هفوات على الطريق " (ص48) فتعلقت نفسه بالأمل حتى انتهى إلى الرفض المطلق

في " لن أبيع وصفة موتي " (57) تحدياً فكان موقفاً عن وعي ، لذا بدا الشاعر شقياً بوعيهِ في ذاته وبذاته .

### \* حنين إلى إيقاع البيت وتوازن الأنغام :

انتهت إلينا أشكال القصائد بين العمودي والحرّ وما بينهما إذ تلاعب بها الشاعر كيفما شاء وتفنّن فيها ما أمكن له طمَعاً في اختراق سنّة في بناء الشعر قديمة وتجاوزتها ، وجميعها يميل إلى الإيقاع والنغمة الموزونة ، فوردت أغلب البحور في القصائد العمودية على الكامل ( ستّ مرّات ) إضافة إلى وجود الرّمل والمتقارب وإذا كان الشّاعر وفيّاً إلى نسق الشعر وموسيقاه ، وكذا قصائد شعره الحرّ ، فأول قصيدة بالمجموعة " بدء الرّحيل " تخضع في تفعيلاته إلى بحر المتقارب فيمكن تحويل المقطع الأول مثلاً :

تساءلتُ عني

فلا من مجيب

وأندرت قلبي الهوى والخطوب

وطوّعت رسم الحروف معانٍ

وحملتُ أهل القوافي نصيباً

وطاوعت نفسي

وجنّتُ إليّ

ينوء بحملي فؤاد كئيب

إلى ثلاثة أبيات عمودية كالتالي :

تساءلتُ عني فلا من مجيب      وأندرت قلبي الهوى والخطوب

وطوّعت رسم الحروف معانٍ      وحملتُ أهل القوافي نصيباً

وطاوعت نفسي وجنّتُ إليّ      ينوء بحملي فؤاد كئيب

فقد استوى عدد التفعيلات ( فعولان ) إحالة على المتقارب التام وتماثل الرّوي واحترّم التصريع ، وعلى هذا المنوال يمكن مواصلة كتابة القصيدة ، وهذا لا ينفي وجود بعض من القصائد في شكل الشعر الحرّ من حيث معمارها وتصريف أسطرها الشعرية فتتفاوت حنودها قصراً وطولاً وتترك الفراغات والنقاط

المتواصلة بعد الكلمات وما قبلها كقوله هذا : ( ص 25 )

لا تسأليني ، إذا جئت

مرة أولى

ومرة ثانية

فأنا هكذا : أحبُّك

أمسي ... ويومي ...

وحياتي الباقية ...

ثم يتقسم القصيد عند العبدلي مفاصل لكن لا ليتحرر نهائيا من حدود العمود بل  
تطفو على سطح لغته نغمات متوازنة تُوَقَّع الكلام توقيعاً ، فإذا بالشاعر استبدَّ به  
الحنين إلى الوزن مشلوداً إلى النغم يصنعبُ عليه تجاوزه ، فتتناسقُ التراكيب  
والعبارات وتستقيم بتكرار الكلمات كقوله :

في " آخر كلام " ( ص 75 ) :

ساكون الماضي

كما شئت

لتكوني الحاضر

كما أنتِ

تتجاوز جمالية هذه الأسطر تماثل بعض الألفاظ

- أكون / تكوني

كما / كما

إلى تقابل بين كلمات أساسه التضاد [ الماضي ≠ الحاضر ]

وتقابل سياقي [ كما شئت ≠ كما أنت ] ، ليؤحي بتقابل الواقع والإرادة أو الموجود  
والمنشود لنتتهي في آخر المطاف إلى تقابل بين الآن والأنت بهدف إلى التفاعل  
والتقارب والتفاهم ... أو قوله في " أنت القضية " ص 62

لا شيء قبل اليوم

سقاني كأسك المصني

لا شيء بعد اليوم

يقيس مساحة حُرَني

إضافة إلى تكرار بعض الكلمات ، فقد تماثل عدد الألفاظ بين جزئي هذه الأسطر السابقة =

- سطر 1 ..... 4 ألفاظ
- سطر 2 ..... 3 ألفاظ
- سطر 3 ..... 4 ألفاظ
- سطر 4 ..... 3 ألفاظ

فإذا بهندسة الكلام تداولية الشُّكْرِ ، وشكل من أشكال التوقيع آخر تصرف فيه الشاعر هو تماثل روي الأسطر بالتدرج في إطار الإيقاع المختلف حتى ينتهي إلى الإيقاع المؤلف كقوله في شكرا .. لكم ( ص 11 ) :  
شكراً جَزِيلاً

قد تعوّبت الجفاء ووحدتي

عُمرًا طويلاً

شكرا على هذا الأرق

ما كل ما عشنا لقانا ، أو هوأنا

حُبٌ عميقٌ ، لو صدَّقْ

هذا إلى جانب تماثل الرّوي بالتناوب بين الأسطر في المقطع الواحد (ص13) وهكذا فإن لم تتناسق أسطرُ بعض القصائد وجُمْلُها أُنْبَيَاتًا عمودية فهي تبقى مستقرة التفعيلة متوازنة النغم (جنوة النار (ص 43) مما ينطق عن تَمَسُّكِ بشكل في الشعر مألوف رغم تقلبات الأشكال وتكسّر أنساقها ورغم التوق إلى شكل جديد في بناء القصيدة ، وطرافة بعض محاولات العبدلي في هذا الإطار .

### \* ما بين العمودي والحرّ: مشاكسات في البناء .

ولا نعني الموشحات بل من القصائد ما وردَ شكلها أسطرًا متتالية مترافعة يمكن تحويلها مباشرة إلى قصيد عمودي مثل ( الحب اليقين ص 26) وأبسط سبب يدفع إلى ذلك هو توحّد الرّوي أمام المُشاهدِ .

وكذا قصيدة " ماذا أقول " (ص 60) المهداة إلى خليفة الخياري فقد جمع بين

استواء الأبيات العمودية والأسطر المتتالية يَمُنَّةً طَوْرًا وَيَسْرَةً طَوْرًا آخر على صفحة القصيدة لَتَعْبَرُ بِحَقٍّ عن مشاكسة مقصودة ولعب مُتَفَنَّنٍ مُنْظَمٍ إِيَّاهُمَا من الشاعر باختراق حدود المعمار الشعري ويستحضر حدود التفعيلات وتقاليد الشكل الشعري ولا يشفع لطموحه هذا غَيْرُ تَغْيِيرِ القوافي في القصيدة وتَفَاعُلٍ بَيْنَ مَعَانٍ في القول ومبانيه أَسَاسُهَا الإِسْتِفْهَامُ فَالشُّكُّ بِأَسْئَلَةٍ تَنْهَارُ بِغَزَاةٍ لَمْ تُعْهَدْ مِنْ قَبْلُ غَايَتُهَا الْإِثَارَةُ لَتَنْطَلِقَ عَنِ الْحَيْرَةِ كَمَا فِي قَصِيدَةِ لَيْسَ لَكَ أَنْ تَسْأَلَنِي (ص23) :

لوجهك صورتان

فأي سيدة أنت ؟

وأي إنسان !!

وأيهما أنت ؟

أي يقين وأي جنين

برحم الزمان .. ؟؟

أي وليد ؟

أي شريد ، وأي غريب

في كل مكان .. ؟

لوجهك صورتان

فأي امرأة أنت ؟

تحمل وجهين ؟؟؟

لم تعد المرأة في شعره ذكرى وحينئذ – وكانت القصيدة قديما على التداعي والذكرى – أو جمالاً وحُباً ومُيَاماً ومثلاً في الوصل والهجر والظاهر والباطن بل أُمِسَتْ وجها ذا " صورتين " بل صورة لها وجهان تجلياً للشاعر فكانت مَبْعَثُ حَيْرَةٍ بعد الإطمئنان وشك بعد اليقين لذلك كثرت صيغُ الاستفهام حتى استوى القصيد موقفاً وحوارا لكن شاعرنا يحنّ إلى حضارة أجداده لتبدو المخاطبة في صورة المرأة الرَّاحِلَةِ من المكان والمرأة الحب فكانت مصدرا من مصادر شعره كقوله في القصيد ذاته :

أرسم صورتك الأولى

على حروف القصائد

وشغاه الشعراء (ص 24)

ويخاطبها قائلاً :

فأنا هكذا : أحبك

أمسي ... ويومي ...

وحياتي الباقية .... (ص 25)

فلئن اخترق العبدلي الأشكال فقد تمسك بالمعاني والصور ومنابعها ، فإذا هو بين أخذ ورد ، ومدَّ وجزَّ يُقبلُ على الجديد الطريف ثم يُدبِّرُ إلى القديم المعهود فيلوذُّ به مطمئناً . يطمع أحياناً فيطمح ولكنه يقع في أسر وهكذا هي بدايات التجارب الشعرية انطلاق من نموذج ومثال ثم طموحٌ إلى تكسير النَّسق . حتى بدا مسكوناً بالنغم والوزن إيماناً بأن بداية الشعر موسيقى ونماذج ، مما يلوح إلى وعي بنور الشعر . وخصائصه عند الشاعر تمثل في قيام عنصر معنوي شكل أحد أركان المجموعة الشعرية .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sorbonne.fr>

\* الضمائر : بنية ثلاثية :

يمكن توزيع الضمائر الأساسية حسب مراجعها في القصائد إلى ثلاث وحدات

كبرى أو ضمائر هي الأنا والأنت والهو :

1 - الأنا : منبع وامتناد : هي أنا الشاعر بكل مصطلحاتها ( قلبي - يدي - أنا - أمري ... ) تعيش أحوال العشق والحزن والأمل فكانت هذه الذات منبع الأحاسيس والمواقف واستبدت بالخطاب الشعري حتى استبدت بها المعاناة وأسقط الشاعر أحوالها على ما حولها من الموجودات فتلبست بها . ومهما ابتعدت عن ذاته المعاني وعانق مدُن النُضال في من وحي الذاكرة (ص 65 - 68 ) وعانقت حيفا ، وغزّه ، وطابا وقتلى شتيلبا أرض النضال فهو أبداً ينتهي إلى نفسه متأثراً ومؤثراً ، هو محور المعاني ومركزها .

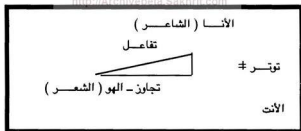
2 - الأنت : وهي أنثى في جل القصائد طرف مقابل حير الشاعر وأثارة فأنشعره بذاته فارتد إلى نفسه يتأمل وجوده من خلالها تقيد بها وعلاقته بها حب وعشق



وهو هي فتأته رغم أنها تُبدله الإباء والفراق حتى استحالت قضية محورية .  
ولأنك القضية (ص 63) .

هذا التعلّق بها جعل العلاقة مشوّية بالتوتّر ولابدّ من التجاوز مع العنصر الثالث  
3 - الهوّ : هو " القريض " عامّة وعناصره " القلم " - الدوّاة - الحرف - القصيد " الشعر " .. رعاه الشاعر في قصائده ووعي وظيفته . هذا الطرف عنصر في القصيدة ضروري يُشعرُ العبدلي بإبداعه وحضوره فيه فطفى على سطح القصيدة فكان كلاما على الكلام به ارتدّ الشاعر إلى اللّغة البكر حيث اللّغة تعبر عن ذاتها بذاتها وتعني نورها فيخرج الكلام عن التعبير عن الأحاسيس إلى التعبير عن الكلام . وهذا من أساليب بعض مشاهير الشعراء ( أبو تمام - المتنبي - نزار - درويش ... ) تصل اللغة معه أو الشعر إلى التجريد وتخرج عن الإجراء والإحالة على الخارج لتقصد ذاتها .

ثم هذا العنصر في مستوى ثان يتجلى معبراً مهرباً وملجأ به يتخلّص الشاعر من هموم الذات وصراعه مع الأنثى فيكون التجاوز بديوان الكلام على الكلام في إطار مثث الاضلاع كما يتبيّن في الشكل التالي :



تنطلق العلاقة من الشاعر إلى الأنثى في صراع وتوتر والهوّ ( القريض ) فرصة للتجاوز وبديل فيتفاعل الأنثى مع الهوّ فيكون مؤظفاً ووظيفة عند الشاعر وسلاحها .

يتبع

## هذا أنا ....

إذا ما اختليا العشاق كلَّ بخله  
يقبل أفواه السجائر لاهثاً  
غريب تحاشته العيون شماته  
تمر به النسوان وهو مطأطي  
مع الناس منسي قليته قد ثوى  
كثير عليه بسمه أو تحية  
لقد حار في أمر الإله ولم يجد  
أحرم من أثنائه هذا المتيمم  
لتبك مع الدنيا فتغتسل ذنبه  
دموعه خمر للواتي كرهنه  
غريق تنجيه منهن لمسه  
يموت ولن يرى بعين مودع  
كأنه عزرائيل من ستحبه

ترى مفرداً في الجمع يرئو لظله  
ويجرشها فوق الرماد بنعله  
كأن العمى بلوى لناظر شكله  
لعلمه أن لا رجل تسعى لمثله  
لعل الردى ينسيه قسوة أهله  
تعيد إليه بعض رشد لعقله  
لعدله معني غير نفسي لعدله  
وينعم بالسكّات عبد بذيله؟  
عسى أن يكون الغبن من سوء فعله  
وشعره شاهد لهنّ بذله  
ولكن لذيذ سكرهنّ بقتله  
فتاة كما ضحى تضحى لأجله  
وترضى بأن تكون أمّاً لطفله ؟

شعر : وضاح الجبل

# للبحر وجه آخر

شعر : عمر عباس

شَحَنْتُ حَيَاتِي عَلَى مَرْكَبٍ لَا يَعُودُ  
وَأُنِّي لِأَشْجَبُ فِي الْبَحْرِ هَذَا الْهُدُوءَ  
أَرَاهُ حَيَاءَ النِّفَاقِ  
لَكُمْ يَكْذِبُ الْبَحْرُ أَنِّي تَقْطِي  
بَرِيشِ الْحَمَامِ  
وَكَمْ يَفْنُو هَذَا النَّسِيمُ رِيحًا  
تُكْدِسُ كُلَّ الْوَدَاءِ أَمَامِي  
وَأُنِّي لَأَصْرُخُ ... أَنْطَقُ ...  
أَكْرَهُ تَقْلِيمَ الْأَضَافِرِ ... وَالْكَلَامِ  
أَرَى الْبَحْرَ أَصْلَحَ  
عَيْنُ حَبِيبَتِي لَمْ تَكْ بَحْرًا  
وَهِيَ كَذَلِكَ عِنْدَ غِيَابِي  
أَرَى الرِّيحَ أَعْرَجَ (1)  
سَاقُ حَبِيبَتِي لَمْ تَكْ رِيحًا  
وَهِيَ كَذَلِكَ قَدَامَ بَابِي

\* \* \* \*

شَحَنْتُ حَيَاتِي عَلَى مَرْكَبٍ لَا يَعُودُ  
وَمَزَّقْتُ وَجْهِي  
لِيُظْهَرَ وَجْهِي الْحَقِيقِي  
هَذَا الَّذِي بَاخْضَرُ وَتُتِ إِصْفَرَارِي  
لَيْسَ صَدِيقِي  
وَأَنْتِ !؟ أَفِيقِي !!

فَحَلَمَكَ فَرُّ مِنَ النَّافِذَةِ  
وَيَغْضُ الشَّبَابِيكَ أَصْلَحُ  
لِلْحَبِّ مِنْ أَلْفِ بَابٍ  
لَا تَذْكُرِي الْحَلَمَ  
قَوْمِي إِصْنَعِيهِ  
وَفِي اللَّيْلِ افْتَحِي شُبَاكَكَ  
فَالْحَلَمُ طَابَ

\* \* \* \*

الْبَحْرُ أَصْلَحُ  
وَالرِّيحُ أَعْرَجُ  
وَالْمَرْكَبُ فِي إِتْزَانٍ طَفِيفُ  
يَا مَنْ يَصِيدُ الْحُرُوفَ مِنَ الْبَحْرِ وَالصُّخْرِ  
أَنْتَ مُخِيفُ  
تَشْنُقُ الْكَلِمَةَ  
مَنْ ذَلِيلُهَا  
وَتَمْسُكُ بِالضَّادِ  
كَالسَّمَكَةِ

فَيَنْتَقِضُ النُّحُو فِي نُحُوهِ  
وَيَرْتَجِفُ الشُّكْلُ وَالْحَرَكَةُ  
وَيَقْضِمُكَ الضَّادُ هَارِبَةً  
فَتَبْقَى لِوَحْدِكَ فِي الشَّبِكَةِ

\* \* \* \*

الْبَحْرُ أَصْلَحُ  
وَالرِّيحُ أَعْرَجُ  
وَالْمَرْكَبُ فِي إِتْزَانٍ رَمِيبُ  
يَا أَيُّهَا الْبَحْرُ



الرِّيحُ فِيكَ نَحِيبُ  
 بِلَحْيِكَ الْكُتَّةُ غَطَّيْتُ لَحْمِي  
 وَلَحْمُ السُّفِينَةِ  
 أَحْلَقُ نَفْثَكَ  
 أحتاجُ صَحْواً ... ومعجُون رِيح ...  
 وصَبْرًا عَجِيبُ  
 يَنْزَلِقُ الرِّيحُ  
 وَالْبَحْرُ يَضْحَكُ  
 يَفْتَحُ فَاهُ فِيهِ لُعَابُ أَحْمَقُ  
 يَخْرُجُ مِنْهُ سِرْبُ حَمَامٍ  
 يَدْخُلُ جَوْفَهُ سِرْبُ ذُبَابٍ  
 أَذْذَقُ  
 وَبَقَايَا مَرَائِبَ مَذْعُورَةٍ  
 فَاحْتِ رَانِحَةَ الْأَرْوَاحِ الْبُؤْسَةِ فِي الْبَحْرِ  
 فَاضْتِ رُوحِي  
 أَيَا مَرْكَبَ أَلْفِ الْبَحْرِ  
 تَشَبُّثُ بِبِحْرِكَ حَدَّ الْوُقُوفِ  
 تَرَى الْبَحْرَ أَصْلَعَ  
 وَالرِّيحُ أَسْرَعَ ... أَسْرَعَ ... أَسْرَعَ  
 وَلَيْسَ رَقِيبِكَ فِي الْبَحْرِ بَرُّ  
 لَقَدْ غَرِقَ الْبَرُّ فِي بَرِّهِ  
 وَأَنْتَ لِوَحْدِكَ فِي الْبَحْرِ حُرُّ



## زهرة المحال

شعر : نور الدين منصور

إنني الفتى  
فريح الجراحات  
سكنت جزيرة موتي  
للضياح  
وعن عشب يداوي  
جنوني  
عن بسمه ضالة  
أزفها وجهي  
وعن لون يوشى عيوني  
وتأثت ذراعي بين  
الزحام  
يجيبني كل الذين يملكون  
جرحي  
ما رأينا هنا ، غير  
البقايا  
أذهب هناك  
بين حقول السنابل  
تجثوا الخفايا  
زهرة المحال  
اقطف لعينيك زهرة  
وأرتوي من رحيق  
الجمال .

فاتنة الضوء  
تراودني الكلمات  
أبحث في ثنايا الجمر  
عن حرف  
يبعثني من بين الأموات  
يعيد لي ذاكرتي ،  
وأوراقني  
يكتبني بلسم للجراحات  
إني أنا ، العبرات  
راكب صهوة الوجد  
ودمع على خدي  
صامت كما الفجر  
يستجدي الندى  
ماذا أقول لك يا زائرتي  
قتلتني النكسات  
فرت مراكبي بريانها  
سقطت كناسي  
برهبانها  
وأنا المثلث خلف أسوار  
المدينة  
يحتويني المدى ،  
والمسافات  
فاتنة الضوء



# نورسة جميلة لبحر كبير إلى : محبوبة الجلاصي

شعر : علي السدي

- 1 -

تأتيك طيور النورس

بالهجرة

صفراء تجيء

حمراء تجيء

سوداء تجيء

كل الألوان تجيء فوق جناح نورسها

ونورستي تأتي بجناحين يفوقان الوصف

<http://Archivebeta.Sakhril.com> - 2 -

نورستي تعرف لون الشمس

وطعم الأرض

وشكل الموت

وهم الهجرة

وتعرف أن قطع النورس

يفهم رحلات الطقس اليومي

وننسى نحن إلى أين نسافر !!

- 3 -

نورستي طلعت من أرض

تحمل تاريخاً عربياً

تحمل أجمل لفظة عين

أنقى وجه أمين في هذا البلد الأمين  
تحمل همّي  
رأساً عربياً محكوماً بخيوط نيرونية  
هل نفهم كل سؤال ، وجواب مكبوت ؟  
أم يفهم هذا العالم  
أنا طفلان حملنا قسوة عمرينا ومضيئنا  
- 4 -

ها قد جاءتنا زخات المطر  
ها قد جاءتنا لفحات الشمس  
ها قد جننا

صديق يكره

وصديق ينسى

وصديق يرفض أفكار الحقد وأفكار النعمة

ويعمضي إلى نيرودا

وأنا أحمل نورستي إلى حيث محطات

السفر الأول

- 5 -

طير التغريب يحط بأجنحة

لا تحمل لونا معروفا

وطير الدّم يجيئنا مجروحا

ها نحن نلتمس كل خلايانا

ونصب الملح على الجرح

- 6 -

من يسمعني حين أنادي نورستي ؟

من يسمعني حين أنادي قف يا جرحي

فأنا مقتون بدمائك



فأنا أتغرد

وأجتمع بالآتي فيك

- 7 -

تتجمع في عيني هواجس والدمع فلا أبكي

فأنا أعرف

نيران العشق الأبدي

وأصارع موتي بالصدفة

هل تفهم نورستي هذا « الألم الكوني » ؟

- 8 -

تتجمع نفسي

ظاهرة للموت والعشق

وأخرى لم أفهمها حتى اللحظة

أتحسس روعي وأفهم

من أين يجيء إليّ الحزن القاتل

من أين يجيئني الحبّ اللامعقول

ليتيم يحمل همّاً أكبر منه !!

أم العرائس : شتاء 1994



# تراجيع الشعر

شعر : سمير محمد تهيمش

« ولنذكر وأنّ الشعر وقد صار يكتب بعد أن كان يلقي لا يزال يقرأ . بالأذن تراجع  
شئى من الألحان تردّد أصداء المعاني ، والأذن تعشق قبل العين في الشعر »  
" توفيق بكار "

## ترجمة أولى :

أزحيني

أزحيني

دعيني لا تناديني بعينيك

فإنّ نداء عينيك سيفريك ويفرنيني ....

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أزحيني

أزحيني

دعيني لا تناديني بعينيك

فإنّ نداء عينيك حراب في سراييني ...

أزحيني

أزحيني

دعيني لا تناديني بعينيك

فإنّ نداء عينيك سيفنك ويفنيني ....

أزحيني

أزحيني

دعيني لا تناديني بعينيك

لتخرجني من مأقي  
ومن عمق شراييني  
لأمحوك وتمحيني  
عسى إن عشت أحييك  
وإن عشت ستحييني .

### ترجمة ثانية:

طيرت كل الحمام من أضلعي  
كل الفراشات واحدة واحدة  
كل العصافير نفرتها واحدا واحدا  
وبيضها كسرت واحدة واحدة  
وذبحت باقي الطيور  
قبرة قبرة  
وبجعة بجعة



مرقت كل تلافيف زهري  
كل الغصون القديمة الجديدة  
حرقت أشرعتي والزوارق  
وزيتونتي الباقية ....  
وصورة أُمي الوحيدة ....  
وركبت الحصان

.....وها اليوم عدت  
أجر سيوف بعد الهزيمة  
أفتش في القلب عن زهرة واحدة  
وعن بيضة واحدة  
وعن عشبة واحدة

# نـوارة

بقلم : بهيجة الدلاوي

وضع الأب كأس الشاي أمامه وتنهَّد تنهيدة تنمَّ عن ضيق وغَم بأعماقه وقال :  
- لو التحقت بصغوف المعلمين يا نوارة وقبلت مهنة التدريس لكان أحسن لك ولنا .  
من أين لي يا ابنتي بالنقود الكافية لتغطية كلِّ مصاريف دراستك الجامعية ، يلزمك ميزانية خاصة بك وأنت تعرفين أنَّ ما بيدي حيلة فنحن طوال أعمارنا نعيش على الكفاف فما هو المدخول السنوي لراعي غنم مثلي يا ابنتي ؟ أنسيت كم شقينا وكم حرمنا أنفسنا حتَّى من كأس الشاي أحياناً لكي نوَفِّر لك ثمن الكرَّاس والقلم والكتاب والحداء وظللنا نتصارع مع الأيام والجيب الضئيل إلى أن نلت شهادة البكالوريا ؟ ألسنت هذه الشهادة كافية لضمان مستقبلك والحصول على شغل محترم ؟

قالت الأم وهي تركز على أسنانها :  
- هكذا ابنتك دائماً من صغرها تنظر إلى فوق وتقارن نفسها بمن هم من طبقة أعلى منها تحلم بالعزِّ والتَّعيم وهي مدفونة في سابع أرض .. طموحها جعلها تنسى حجمها ومن هي .

هذه الكلمات التي تطعنها في صميمها وتخزها لكثرة ما سمعتها أضمرت نيران الغضب بداخل نورة فصرخت :

- اسمعي يا أمي ما من قوَّة في هذا الوجود تمنع ابنة راعي غنم مثلي جمعت بين الجمال والذكاء من الأحلام والطموح فالأحلام من حق كل بشر هبَّ ودبَّ على وجه الأرض ما ضرك أنت إن كانت أحلامي وطموحاتي أكبر من أحلام وطموحات إبنة وزير ؟

ثم التفتت إلى أبيها وقد لانت لهجتها قليلاً :  
يا أبي أنا أحترم مهنة المعلم وأست كما تتصوراني متكبرة أو متعالية عليها وإنما طموحي هو الذي يدفعني لأواصل التَّعليم وأشرب من مناهل العلم والمعرفة أكثر

وهامي الفرصة أمامي فلماذا أرفضها يا أبي :

- أرفضها من أجل فاقتنا

- أدامك الله يا أبي بع الجش وإن شاء الله ثمنه يكفيني ثلاثة أشهر وبعد ذلك سأحصل على منحة من الوزارة فقد قدمت مطلبي ولا أظن عندما يدرس المسؤولون وضعيتي سيرفضونه ستري يا أبي من شأن على حاله اليوم ستمر سنوات الدراسة بسرعة وسأعودك وأمي الحرمان التي عشتماه من أجلي وسأرد لكما الجميل جميلين . اصبرا فقط ، ذهب الكثير ولم يبق غير القليل .

خبّت الأم على فخذيها بيديها اليسرى ووضعت يدها اليمنى على فمها مستغربة - نبيع الجش يا نؤارة ؟ الجش الذي يحتاجه أبوك للتسوق وأحتاجه أنا لجلب الماء من العين ؟ أجننت ؟ !

تلطم نؤارة وجهها بيديها :

- سأصاب بالجنون فعلا إذا وقفتما في طريقي ومنعتماني من الدخول إلى الجامعة .

تنهت الأم قائلة :  
- أمرنا لله يا ابنتي ، لنتم الآن وغدا يفرجها العلي الكريم العالم بما في الضمان والصّور .

وتمتعت متضرعة إلى الخالق بالابتهالات والدعوات ويعد لحظات ران على الكوخ صمت تخترقه بين الأونة والأخرى تهيدة تنطلق من أعماق أحدهم .

\*\*\*

باع الأب الجش لتحفظ نؤارة بثمنه وباعت الأم قلادة وأسورتين من الفضة ( وهذا كل ما تملكه من حلي ) ورزمتين من القمح لتشتري لابنتها ملابس وملاحف وأغلفة وسائد ومناشف لتستعملها مدة إقامتها بالمبيت الجامعي ... مللت نؤارة أدباشها وهيأت نفسها للرحيل ... ليلة سفرها استلقت أمها بجانبها وقد خاض الدمع من عينيها ... مدت يدها لتربت وتمسح بكل رفق وحنان على رأس نؤارة ثم قالت :

- لا أدري كيف سأتحمل فراقك يا وحيدتي لم أتصور أبدا أن يأتي يوم

وتفارقينني وأعيش بدونك .. خوفاً عليك من أوجاع الغربة .

- أوه .. لماذا كلُّ هذا النُحْبِ والْخَوْفِ تتكلمين عن الغربة وكأنني راحلة إلى «  
سبيريا » أنسيت أنني سأعود لكما في كلِّ عطلة .

التصقت نوارةً بأُمِّها أكثر فأزكمت أنفها رائحة العنبر والعود والمحلب الممزوج  
بماء الورد وزيت الزيتون .. دسَّت أنفها في صدر أُمِّها أكثر وتمتعت  
- ما أزكى رائحتك يا أُمِّي

ظبعت الأمُّ قبله فوق جبين ابنتها وقالت

- كوني حذرة وانتبهي يا نوارة .. ابتعدي عن صاحبات السوء .. لا تكثري من  
الأصحاب «  
فالحظلة بلطه والجرب يعدي » حافظي على شرفك فالواحدة منَّا تفقد  
الدنيا والآخرة إذا ما فقدت ذلك الشيء العزيز ففي الدنيا تعيش بين الناس منبوذة  
يشار لها بالبنان وفي الآخرة عقاب الله شديد .

- أوه يا أُمِّي ما هذا الكلام لقد ملكت هذه الاسطوانة توصيني وكأنك لا تعرفين  
نوارة ابنتك التي تقطع كلَّ يوم عدة كيلومترات لتذهب إلى المعهد رفقة بعض أولاد  
«  
البنات » ولتلتقي هناك بعينين المعجبين التي يتبعها أينما اتَّجَها وتسمع كلمات  
الغزل حتَّى من الأساتذة أنفسهم ورغم كلِّ هذا ما من أحد استطاع أن يززع  
أسوار قلبي أو يفتح أقفاله المثينة .. أنا يا أُمِّي لست من اللواتي يستسلمن للرجل  
باسم الحبِّ نون خوف أو وجل ليفقن بعد ذلك على فضيحة تمسُّ بسمعتهنَّ ..  
الحبُّ ليس له مكان في قلبي .. طموحي نحو مستقبل أفضل جعلني لا أؤمن  
بتخاريف وأوهام العشاق لذا لا تخافي عليَّ من هذه الناحية .

- بورك فيك يا ابنتي

ثمَّ قامت وكأنَّها تذكرت شيئاً هاماً ... أخذت مصباح قاز وضع على رفٍّ علَّق  
على جدار الكوخ واتَّجَها إلى ركن به صنوق خشبيٌّ حوى كلَّ المدخَّرات ..  
أزاحت من فوقه كوما من الأغطية الصوفية وفتحت .. بعد هنيهة رجعت وفي يدها  
ورقة قدَّمتها إلى ابنتها قائلة

- خذي ... هذه الورقة كتب عليها عنوان «  
حنيفة » ابنة خالي التي ابتلعتها  
العاصمة من سنين فإذا ما هزَّك الحنين يوماً واشتقت لرائحة البلد أو احتجت إلى

مساعدة زوريها فهي إنسانة كريمة ومضيافة

- ضعيبها يا أمي في محفظتي وسأزورها إن شاء الله يوما وأتعرف عليها .

في الصبح ساعة الوداع همست نورة في أذني أمها :

- أتعرفين يا أمي ؟ إن شاء الله عندما أتحصل على المنحة سأحاول التقليل من

المصاريف لتوفير بعض النقود وعندما أعود في العطلة سأحقق لك كل شهواتك .

- لا تحرمي نفسك من أجلي لقد عودني الفقر أن أقمع دائما شهواتي .. لا بل

قولي بأن لا أشتري على الإطلاق ..

تعانقتا طويلا .. ذهبت نورة وعينا الأم تتبعانها إلى أن اختفت وغادرت مسقط

رأسها .

في البيت الجامعي وجدت نورة نفسها تقسم الغرفة مع طالبتين هما « سلمى »

من الشمال الغربي و « زينب » من جهة الساحل ... من أول هلة اكتشفت أنهما

من أسرتين ميسورتين تتمتعان بعيشة مترفة ويعيدة كل البعد عن حياة الفقر

والعوز التي تعانيها أسرتها الصغيرة .

بعد أيام قليلة عرفت نورة من وراء أحاديث السهر أن أبا سلمى يشتغل من عدة

سنين ببلد أوروبي ولا يأتي إلا في شهر جانفي ليحتفل ببلية رأس السنة مع زوجته

وأولاده .. أما زينب فأبوها صاحب مصنع للنسيج « يقصر هلال » يدر عليه

أرباحا يحسد عليها .

\* \* \* \*

خلال شهر واحد تبخر قسط كبير من ثمن الجحش فقد اشترت نورة عدة

كراسات وأقلام وكتب ومعاجم انكليزية وصرفت الباقي في وجبات فطور الصباح »

وسندويشات » آخر الليل تلتهما عندما يطول بها السهر للمذاكرة كما تفعل

زميلاتها .

بدأت حيرتها تكبر وخوفها يتفاقم ترى ماذا ستفعل لو تنفد النقود قبل أن تأتيها

المنحة ، يا إلهي ؟ من سيقترضها ؟ من سيسعفها ؟ حتى البنتان اللتين معها لم تر

أبخل وأشح منهما على أديم الأرض .

وصلت نورة ذات صباح رسالة من المسؤولين بالإدارة المكلفة بشؤون الطلبة

يعلمونها متأسفين عن رفضهم لمطلبها للحصول على منحة وذلك لتأخير المطلب المبدئي وعدم وصوله إليهم في الأجل المحدد . دارت الدنيا بنوارة وغامت وأدلتهم حولها الفضاء ... الأيام تسير ثقيلة ... بطيئة ... مليئة بالأسى والحيرة ... النقود نفذت عن آخرها ... حرمت نوارة نفسها من وجبة الصبح واكتفت بوجيتي الغداء والعشاء بالمطعم الجامعي ، لكن المشكل الذي واجهها هو أن المطعم مغلق يوم الأحد فوجدت نفسها مضطرة أن تبقى قرابة الأربعين ساعة بدون أكل أي من عشاء الساعة السادسة مساء يوم السبت إلى غداء الساعة الواحدة بعد الزوال من يوم الإثنين ... وكما يشتد جوعها في الليل ... كم جفاها النوم وفقدت كل تركيز أثناء الإستذكار من جراء معدتها الخاوية .. حتى الطالبتان اللتين معها تخرجان من البيت يومي السبت والأحد وتذهبان إلى معارفهما وأقاربهما ولا ترجعان إلا يوم الإثنين .

شهر ديسمبر على الأبواب ... وبرودة الجو تشتد يوما بعد يوم .. لا ملابس صوفية .. لا جوارب ... لا معطف كبقية البنات .. يا ربّي الجوع والبرد معا ... ما العمل ؟ ... الأيام والشهور ما زالت أمامها طويلة طويلة .. بدأت نوارة تسقط في مهاوي اليأس ... أحسّت بأن أحلامها وأمانيتها تتبخّر رويدا رويدا ... أصبحت أكثر الأحيان مشتتة الأفكار ، شاردة اللب والذهن ... صوت بداخلها يعاتبها ويلومها لماذا لم تقبل الوظيفة ورفضت أن تكون معلّمة في سلك التعليم ؟ لماذا أصرت أن تدخل الجامعة ؟ لم عاندت ولم تسمع نصيحة أبيها ...

ذات سبت ، فكرت نوارة أن تزور الخالة حنيفة علّها تجد منها مساعدة وتقرضها مبلغا ولو ضئيلا من النقود حتى ييسر الله أمرها ... استلفت دينارا من إحدى الطالبات وقصدت عنوان بيت الخالة حنيفة الموجود « بجبل الجلود » .

رغم مظاهر الفقر البادية آثاره في كل زاوية من زوايا البيت إلا أن حنيفة رحبت بها وأكرمتها وقامت نحوها بواجب الضيافة كما ينبغي ... أطرت على جمالها قائلة :

– لم أتصور أبدا أن في عائلتنا بنات على هذا القدر من الجمال يا لسعادة ابنة عمّتي بك .



لم تعباً نؤارة بهذا الإطراء والمديح ... كل ما يشغل بالها خيبة الأمل التي صدمتها  
فحال حنيفة جعلها تعدل عن فكرة مفاتها في أمر السلفة أو المساعدة المادية ...  
زوج حنيفة عامل يومي بالكاد يحصل على قوته وقوت عياله .. خمسة أولاد ،  
الكبيران في سنّها تقريبا لفظتهما المدرسة لتستقبلهما البطالة والشارع وما أدراك  
ما البطالة والشارع فالمتطلع إلى وجهيهما يدرك من أول وهلة بأنهما سلكا الطريق  
إلى الإنحراف والفساد . قضت نؤارة ليلتين في ضيافة هذه العائلة الفقيرة ثم  
رجعت إلى المبيت تتقاذفها ثورة من الحزن والأسى دون رحمة .

\* \* \*

ثلاثة أشهر وطالبتنا تعيش على تبرعات ؟ لقد ساعدوها لكي تتحصل على  
وجبات الغداء والعشاء ... فهل مصاريف طالبة تقتصر على الأكل فقط ؟ أين  
النقود للملابس ... للكتب .. لمواد التّنظيف والتّجميل ؟ أليست ككل أنثى تريد أن  
تكون نظيفة وجميلة ؟ أليست ككل أنثى تريد أن تتأنق وتبرز مفاتها لتظهر في  
أحسن صورة كبقية الصّبايا ؟

بادئ الأمر كانت كلّمنا سبّمت المذاكرة والمطالعة تذهب إلى قاعة التلفزيون  
لمشاهدة مسلسل أو برنامج ترفيهي لكنّها بعد ذلك انقطعت تماما لتجنّب عيون  
الطلبة التي ترمقها وهي دائما بنفس الملابس البالية ... بعثت لأبيها تشرح له  
حالتها المزرية وترجوه أن يسعفها ببعض النقود لكن لم يصلها منه شيء .. ذهبت  
مرأت عديدة إلى مكتب الخدمات الجامعية تشكو حالتها ... ما طلوها وعدوها بأنهم  
سوف ينظرون في شأن ملفّها لكن دون جدوى .. لم تر جيديا ... حاربت نؤارة  
الأيام .. تقارعت معها ... سالكتها أن ترحمها ... أن تنتشلها من فقرها من ذلّها  
لكن الأيام زادتها عذابا تتقاذفها بلا شفقة إلى ظهر مارد جديد غير أيّامها ...

كانت بمفردها عندما نوّدي عليها فهناك من جاء لمقابلة زميلتها سلمى خرجت  
أمام مبنى المبيت لتجد كهلا تجاوز الأربعين من عمره ... نظيفا ... حسن الهندام  
والصّورة ... رائحة عطره تزكم الأنوف .. في أصابع يده اليمنى واليسرى خواتم  
ذهبية ، وبون إطالة يختلف تماما عم كل الكهول الذين عرفتهم ...

استفسرته عمّا جاء ... أخبرها بأنّه أبو سلمى الجنوبي المقيمة معها في الغرفة

\* أخبرته بأنها ذهبت إلى المكتبة وستعود فورا ... وقف يترقب أمام المبنى ونواره معه ...

كان يجول ببصره يمنة ويسرة تارة ويسترق النظرات إلى نؤارة تارة أخرى .  
لقد وجد نفسه مشدودا إلى عينيها اللتين تفيضان سحرا وإلى أنوثتها الصارخة  
المكتملة وإلى وجهها الفاتن ... ليكسر الصمت الذي ساد بينهما ، أخذ يسألها عن  
ظروف المبيت والجامعة والمطعم ومن أي جهة قدمت وهل زارها والداها أيضا ،  
ويكلّ تفاصيل ، ويكلّ تلقائية الرّيفيين حديثه عن ظروفها ومشاكلها وعن حيرتها  
ومأسيتها دون أن تدري أنّها وقعت ...

من ابنته ويكلّ أحابيله عرف أبو سلمى أنّ أوقات ذهاب نؤارة إلى المحاضرات  
تختلف تماما عن مواعيد ابنته فبدأ ينصب الفخاخ والأحابيل ليلتقي بها ..  
في ثوب ملاك طاهر وتحت راية إنسان طيّب كريم زار أبو سلمى نؤارة مرات  
عديدة محمّلا بالهدايا والعطايا ... أحسّت من إقباله عليها استقرارا لنفسها  
الهائلة الحائرة ... أوصاها بأن لا تخبر ابنته بشيء ممّا يجري وراءها لأنّه لا يريد  
لأي مخلوق أن يعلم بما يفعله من خير وما يتصدّق به لأنّ هذا ينقص من ثوابه  
عند الله .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تواصلت الزيارات وتكرّرت اللقاءات إلى أن اكتشفت يوما أنّ الطيبة التي فيه  
ليست سوى قناع وأنّ كلّ عطاياها وهداياها ترمي إلى هدف معيّن ... لقد طلب منها  
أن تهيه شيئا ثمينا .. شيئا عزيزا على كلّ أنثى . إستغربت في البداية ... جفلت ..  
خافت على إنسانيتها وكرامتها وحاولت أن تقاوم لكن من أين لها القوة وكيف لها  
أن تقاوم ، أمام كلّ هذه المغريات ... فنؤارة التي قضت ليالي وليالي تتصوّر جوعا  
أصبحت تنقلها سيّارة إلى أفخر المطاعم وهناك تاكل ما لذّ وطاب .. نؤارة التي  
ملّت ملابسها وتعبّدت بسببها أصبحت تلبس آخر صيحة في الموضة ومن أفخر  
المجلات .. استسلمت لتقهقر الفاقة والعوز وبدأت تسلك الطريق المؤدية إلى الإبتذال  
والتردي ، ويا لها من غرائب مذهلة ، ما كانت تظنّ فيها مضى إنّ إرادتها القويّة  
ستداعى وتنهار وأنّ المبادئ التي أمنت لها ستتكرّس يوما تحت أقدامها .

البقية ص :

# شرح من الذّاكرة

( 6 )

نظم ، بمن الكريفي

« ... هولدرلين ... »

الشرح السادس : ومن خُصّة الجنون ينبجس السّؤال : ماذا يفعل المبدعون في الزّمن البائس ؟

سؤال تَرَدَّد على مرّ التاريخ : مِنَ القرن الثّامن عشر .. وإلى آخرِ رَمَقٍ مِنَ القرن العشرين ... ولعلّه يَتَوَاتَرُ بعد هذا الحدِّ ... إِنَّهُ يَخْتَزِلُ تجربةَ أَزَلِيَّةٍ ولا شكَّ ... تجمع بين المحيط والمطيّة والتّناجج ... سؤال : ماذا يفعل المبدعون في الزّمن البائس ؟ شبيهه بالحكمة المتّصلة بعمق عصارة الحصار والتّضارب بين الموجود والمنشود ... وأنا أتصفّح بحث الأستاذ محمّد الغزّي « أَقنعة الشّعْر المعاصر » وجدته يتصدّر فاتحة الكتاب ... وعندما تلا محمّد صالح العيّاري محاضراته حول الفكر العربي بين الإبداع والمعاصرة أحتدّ السّؤال فقلت له : ماذا يفعل المبدعون في الزّمن البائس هدأت روعته وقال نَعَمْ ما قال هولدرلين ! ... أمّا صدى السّؤال لدى تلاميذ الباكالوريا فكان كالنّار ما برد حرّها على السّقف البائس ؟ ... السّؤال إذن مُفْتاح لغز تتجاوزه تيارات مختلفة ومذاهب شتى : منها الوجوديّ ومنها الرّومنسّي ومنها العبثيّ ... هو قراءة خاصّة لواقع ... وكأنّ الإبداع يتعارض مفعوله مع الزّمن البائس ... وكان فعل المبدع حكر على الزّمن الخصب ... هذه مجرد قراءات حينيّة لقراءة أعمق محورها السّؤال : ما مصير من يبدع في زمن بائس ؟

الاكيد أنّ هولدرلين عندما أطلق هذا السّؤال كان محكوما بتجربة ... يخوضها المبدع نفسه ... لأنّ الشعراء وهولدرلين واحد منهم . وهم يخوضون نيران الشّعْر يكونون أوّل من يحترق أو يكتوي بها . إنّهم يرون في المحسود صورة المطلق وفي الزّمن العابر حلم الخلود وفي الحبّ والتّوق إلى المطلق السّعادة النّهائية ... وهنا تنشأ أحرانهم وتتفجر ، حين يقارنون بين نسبيّة حياتهم واكتمال أحلامهم فيسقطون في الهلاك ويطلقون زفرات الشّعْر مواقف وحكما وعبراً ... هذه المعادلة الصّعبة

تنتعش على محكّ الممكن والمستحيل وتبيّن الواقع على أنّه حجر صلد لا تقوى  
الإرادة منعزلة من واقعيتها على مواجهته ... أمثال هولدرلين كثيرون أولئك الذين  
دخلوا عالم الجنون نتيجة لهذه المعادلة ولعلّها حجة على أنّ منطق الزمن الباش  
ينتج لا معقوليّة تتزاح عن كلّ حدود الشرع والمجتمع والقوانين المحدبة ... إنّها لا  
معقوليّة من منظار " العقلاء " ولكنّها سلوك بالمنظار الإبداعي يعكس فعلا عكسياً  
لخور الزمن الباش .. هو فعل البحث في صفاء البراءة عن طفولة لا تعاد وعن  
حضن لا يعرف البرودة أبداً ... ولعلّ أجلّ تجسيد لهذه المفارقة : مجنون ليلي .  
فبعد أن ارتدّ من ليلاه كالماء خائته فروع الأصابع ، هام في الأودية بحثاً عن ليلي  
وظلّ بحكم واقعه الباش يناجي جبل التّوابع والطّبيّة التي يراها تشبه ليلي ...  
صورة المجنون في التّراث العربي نموذج إجابة عن سؤال ماذا يفعل المبدع في  
الزمن الباش ؟ وكأنّ الإرادة والفعل في العقبات وتجاوز العوائق الطّوق لها ضريبة  
قاسية ، فيها هو الحلاج يحمرق ... وها هو غاليلي يعدم ... والمتنبّي يتهم بالجنون  
... والمعري بالانزواء وسيزيف يحمل الصّخرة .. هي مأساة كونيّة تتكرّر ... وتبقى  
مظاهرها تلتقي عند نقطة موحّدة رغم أطرافها المتنوّعة ...  
إنّ هولدرلين نفسه وهو يلقي هذا السّؤال يلخّص تجرّبه الطّويلة مع الحزن  
والجوع والقهر والجنون ... إسمه الأصليّ فريدرش هولدرلين ولد في مارس 1770  
م في بلدة لاوفن الصّغيرة على نهر النّيكّر ... نشأ يتيماً بعد أن مات والده وهو  
صغير وتزوّج أمّه عمدة القرية ... تلقّى تعليماً دينيّاً صارماً في مدرسة النّير  
الابتدائية والعليا ... تأثّر بالفيلسوف الألمانيّ شيلر وهيجل وشيلنج ... وكانت  
كتاباتهم قد ذكّت فيه النّزعة الإنسانيّة التي تختمر في ذهنه رغم مرارة الواقع ...  
إنّ هذه الدّفعة جعلته يأمل بزوال ليل بروسيا الطّويل ... وليل الشّاعر الأبدي ...  
وطفولة بائسة تنتظر تنغيّسا ... وأوّل فعل نظير لما لحق بالشّاعر قصيدته البكر  
« عزيمتي » يقول هولدرلين فيها :

أيّها الأصدقاء ... أيّها الأصدقاء  
يا من تخلصون لي الحبّ ...  
ما هذا الذي يكدّر صفو

نظراتي الوحيدة ؟  
ما الذي يقهر قلبي المسكين  
على هذا الهدوء المميت ؟ ...  
تلفه سحب الليل ..  
أهو العطش الحار إلى كمال الرجولة ؟  
أهو الطمّوح الضعيف  
إلى تحليق بندار ؟  
أهو الكفاح للوصول  
إلى عظّمة كلويشتوك .. ؟  
أه أيها الأصدقاء  
أمي ركن في الأرض  
يمكنه أن يخفيني  
حتّى أبكي هناك ... ؟

هذه النّيرة التي تحملها القصيدة تبدو سباحة على جسام السّؤال الإنكاري ... قال  
القصيدة سنّة دون السّابعة عشرة ... حين يطلق الإنسان أوّل أسئلته حول الكون  
والوجود وماهيته ... أسئلة هولدرلين تعكس خوفاً مبهماً من سحب الليل وقهر  
القلب المسكين والوحدة و... كانت رجاء لخلاص مفقود ... فكان نداؤه الأصدقاء  
أشبه بحشرجة محتضن الموت ... إنّ فقدانه السّند جعله يحنّ إلى ركن هادئ  
يعارس فيه طقوس البكاء ... >> أي ركن من الأرض يمكنه أن يخفيني حتّى أبكي  
هناك >> ؟ ...

في هذه الحالة يكون المرء مجبراً على البحث عن معوِّض يسكّن الحروب  
الخاسرة ... فهو إمّا أن يتوجّه إلى الإنعكاف أو إلى التماهي مع مختلف الفنون  
والمهن ، من موسيقى وتصوير وشعر وغناء في الطبيعة أو إلى التماهي مع مختلف  
الفنون والمهن ، من موسيقى وتصوير وشعر وغناء في الطبيعة أو المرأة ... اختار  
هولدرلين مهنة التدريس لدى إحدى الأسر الأرستقراطية ... ولكن عنجهية هذه  
الأسر وإحساسه المفرط حالاً دون نجاحه في هذه المهمة ... هذه التّجربة فتحت

أمامه بابا لأمل جديد رغم فشلها ... فقد أحب هولدرلين سيّدة لأحد كبار التّجار  
الذين يتّصفون بالفظاظة والغلظة ... وكانت هي في غاية الجمال والإغرام بالشّعـر  
والفنون ... فكان أن أطلق عليها إسم « ديوتيميا » وهو إسم رمزيّ مستلهم من  
محاورات أفلاطون ... وهي الكاهنة التي وقف منها سقراط موقف التّلميذ وتعلّم  
على يديها معنى الحبّ الفلسفيّ ودفعت به إلى معارج الجبال المطلق والحكمة ...

الحياة مع ديوتيميا لحظة مسروقة من زمن هارب ... كانت الطّبيب المداوي  
اصداق مقرّف .. وكما تسرق لحظات الزّمن يسرقها الزّمن ... هي البطولات التي  
ترتدّ على أعقابها تجتثّر الانكسار ولحظات الاتي الذي يأتي ولا يأتي ... بل هو  
اللّيل الذي يسري من جديد بعد هدنة قصيرة ... كان هولدرلين يخاف اللّيل ...  
لأنّ ذنابه عضّته كثيرا ... كان يهفو إلى شمس دائمة البروز ... ولكنّها كانت إلى  
الأبد غائبة ... ومن غربت شمس زمانه عائق غريبة أرذل العمر يقول هولدرلين في  
قصيدة بعنوان : « أغربي أيّتها الشّمس الجميلة » ...

أغربي أيّتها الشّمس الجميلة  
إنّهم لم ينتبهوا إليك إلا قليلا  
لم يقدّروك حقّ قدرك  
http://Archivebeta.Sakhril.com

أيّتها المقدّسة

أيّها النّور الرّائع

علّمتني الإجلال الإلهي

بعد أن أبرأت ديوتيميا أوجاعي

وكما يعلّق البعث في أودية الخراب والإهنيار ... وكما تبسط نعقات الدمار عند  
تكشيرة الآلهة ... وكما تسحب الأبسطة من تحت الأقدام المتطلعة ... انسحب  
هولدرلين من الحياة ... ليس فشل الحبّ لوحده العامل لدخوله عالم الجنون ... بل  
هو الزّمن البائس وقد تجبّر بلا حدود من موت الأب ، إلى هروب الأمّ إلى غطرسة  
عمدة القرية ، إلى الفشل في الوظيفة ... قضّى هولدرلين أكثر من أربعين سنة في  
محراب الجنون ... هو العالم الذي اختاره بعد أن رفضه العالم ... الجنون مجال  
واسع فيه يفعل الإنسان ما يشاء يكسّر القيود ... بكلّ بطلاقة ... يكون جبّارا ...

ويرجع طفولته ... إنَّ الشَّعر الخالد هو الشَّعر المجنون ... والسؤال الباقي هو  
السؤال البكر الذي يسائل عوالم الذات القصية ... ويحرك البرك الأسنة لا تريد  
حراكا ... إنَّ فعل الجنون هو الذي يطهر العالم من دناسته والكون من بؤسه ...  
ولعلَّ ما كتبه هو لدراين يعكس هذه القيم الإنسانية المبحوث عنها والتي تسربت  
تحت أظمار بالية ... يقول الشاعر ..

فسوف تبرز الأعشاب الخضراء	إن نسيتم أصحابكم
في الفصل الموعد ..	إن أسأتم إليهم جميعا ...
من الحقل الأبيض ...	أيها العارفون بالجميل ...
وسوف يتردّد غناء طير وحيد ...	فليغفر الله لكم ...
عندما تتمدد الغابة	لكن حاولوا أن تحترموا
شيئا فشيئا يترجرج النهر ...	أوراق العشاق
ويهبّ النسيم النائم ...	لأنني أناشدكم أن تخبروني
هامسا من الجنوب ...	إن كانت الحياة ،
الحب - يوركت أيّتها النبتة السماوية	ما تزال حيّة في سواهم ...
فلنثر عرعي في ظل أنشودتي ...	بينما همّ الوضع
ترعري وصيري غابة ...	يقهر الآن كلّ الأشياء
صيري دنيا	ومهما تكن السنّة باردة ...
	وعاطلة من الغناء ...

\* \* \* \*

غريب أمر الشعراء يتباينون شططا ويلتقون تباعا ... حول نقطة محبة الآخر ...  
هي عصاهم يتكئون عليها في عصر موت عصى موسى ... غناء برومثيوس ...  
وصهيل فرس النّحاس وعويل شتغاي وجنون صاحب ليلى وفناء هولدرلين ... معالم  
لأركان قصّة بليغة ، خصبة لدلالاتها ومبانيها ... هي محاولة للإجابة عن سؤال :  
ماذا يفعل المبدعون في الزّمن البائس ؟ ... ولكن رغم ذلك يبقى السؤال متجبرا لم  
يجد ضالته ... يبقى طريح الطّرقات ... يبقى على نصاعته الأولى ... على بكارته ..  
يظلّ كما طرحه هولدرلين أوّل مرّة ...

## إنطباعات عن زيارة إلى الكويت

بقلم : عبد السلام لصيلح

\* إستعادت الكويت مكانتها وبورها على صعيد الثقافة والإعلام في الوطن العربي .

\* محبة كبيرة لتونس في الكويت .

\* في الصحافة الكويتية جرأة وحرية تعبير .. وقوة في المضمون والإخراج .

\* للشاعرة الدكتورة الأخت سعاد الصباح تقديري وإعجابي .

في الأسبوع الأول من شهر ديسمبر 1994 سافرت إلى دولة الكويت الشقيقة وقضيت بها من يوم الخميس 8 ديسمبر 1994 لحضور مهرجان القرين هو الإسم القديم للكويت تلبية لدعوة كريمة من وزارة الإعلام الكويتية . وكانت مناسبة تابعت فيها لمدة أسبوع الحياة الثقافية والفكرية والأدبية والإعلامية في هذا القطر العربي الذي استعاد بسرعة مكانته وبوره على صعيد الثقافة والإعلام في الوطن العربي بعد المحنة الرهيبة التي عاشها وخرج منها سليما .

وفي كل اللقاءات التي أجريتها مع المسؤولين والمبدعين والإعلاميين الكويتيين وجدت التقدير الكامل والمحبة الكبيرة لتونس ولل فكر والثقافة فيها . وكدليل على هذا التقدير وهذه المحبة يوجد في العاصمة الكويتية شارع يحمل اسم « تونس » وفي منطقة « الفيحاء » الجميلة نجد شارعا آخر إسمه « شارع أبي القاسم الشابي » وفي هذه الزيارة عوملت بحفاوة وترحاب ويكرم عربي أصيل .. في كل المؤسسات الإعلامية والثقافية التي زرتها وأخص بالذكر والشكر الأستاذ فيصل الحجي وكيل وزارة الإعلام والأساتذة أمل الحمد وكلية الإعلام الخارجي ، والدكتور سليمان العسكري الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وكذلك



الأساتذة فهد عبد الله المفلح وفيصل المتلقم وفالح المطيري بوزارة الإعلام ..



وبالمناسبة أشكر الأستاذ محمد عبد الحسن العجمي مدير المكتب الإعلامي الكويتي بتونس .  
\* زيارة مفيدة :

لقد كانت زيارتي إلى الكويت مفيدة وكان مهرجان القرين الثقافي الأول فرصة لمعرفة جوانب من الحركة الإبداعية الأخيرة في الكويت وإقامة جسر من الاتصال المباشر والتواصل مع أشقائنا المبدعين في الكويت من أدباء وشعراء وصحافيين . وكان المهرجان ثرياً بالفعاليات الثقافية والفكرية والفنية ، من ذلك نذكر معرض الكويت التاسع عشر للكتاب العربي الذي شاركت فيه أكثر من 20 دولة عربية ومنظمة دولية .

وحوالي 500 دار نشر ومؤسسة ، وبلغ عدد إجمالي الكتب التي عرضت فيه مليوناً ونصف المليون كتاب ... هذا بالإضافة إلى معارض الخزف والرسم والأمسيات الموسيقية والغنائية والأمسيات الشعرية التي شارك فيها شعراء عرب من بينهم الشاعر الأستاذ محيي الدين خريف من تونس . وكذلك العروض المسرحية والنوات الفكرية التي قدمت فيها محاضرات قيّمة لشخصيات ثقافية عربية نذكر منها محاضرة عنوانها « المعلوماتية والإعلام والثقافة » للدكتور المنصف الشنوفي الأستاذ بقسم الإعلام في جامعة الكويت .

وفي كل اللقاءات التي أجريتها لمست رغبة قوية لمزيد من التواصل مع تونس في

كلّ الميادين واستعدادا لدعم التّواصل وتقوية أواصره .

### \* مركز البحوث والدراسات الكويتيّة :

ومن المؤسسات التي زرّتها مركز البحوث والدراسات الكويتيّة الذي يرأسه الدكتور عبد الله الغنيم الذي إنقّيت به في المركز وعبر عن حسن استعداده لزيادة التّعاون مع الباحثين التّونسيين للاستفادة من خبرتهم في عمل المركز .

### \* مؤسسة الكويت للتّقدّم العلمي :

وتعدّ مؤسسة الكويت للتّقدّم العلمي التي يديرها الدكتور علي الشّملان مفخرة من المفاخر العربيّة الآن في المجال العلمي ، ومن أبرز أهدافها دعم الأبحاث الأساسيّة والتّطبيقية من خلال منح تقدّمها في مجالات العلوم الطّبيعية والهندسيّة والصّحية والغذائيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة وغيرها . وتقدّم المؤسسة المنح لتشجيع ودعم الأبحاث المتعلّقة بالمشاريع الإستثماريّة وأعمال التّطوير والتّجارب ذات الصّلة

بالاقتصاد الكويتي وتقديم المنح والجوائز والمكافآت لدعم التّطور الفكري في الكويت والقطار العربيّة الأخرى .

وتنظّم المؤسسة جوائز علميّة وأدبيّة وثقافية من أبرزها وأكبرها جائزة الكويت وتمنح للعلماء والباحثين المتميّزين في أبحاثهم العلميّة . وتخصّص المؤسّسة سنويّاً خمس جوائز للكويتيّين ومثلها لأبناء البلاد العربيّة الأخرى .

وتمنح هذه الجوائز في خمسة حقول هي :

العلوم الأساسيّة ، والعلوم التّطبيقية ، والعلوم الإقتصاديّة والاجتماعيّة ، والفنون والآداب وإحياء التّراث العربي والإسلامي .

\* في جريدة << السّياسة >>



ومن المؤسسات الصحفية العريقة التي زرتها في الكويت جريدة « السياسة » التي يرأس تحريرها المفكر العربي المعروف الأستاذ أحمد الجار الله ... وهي مؤسسة صحفية في الكويت والوطن العربي مضمونا وإخراجا ، جرأة وحرية ، وهي تمثل مدرسة في الصحافة العربية العصرية التي تحترم نفسها وقارئها ، وفي مقر الصحيفة كان لي لقاء مع مدير تحريرها الأستاذ شوكت الحكيم وهو مثقف هادئ ورصين رأيت كيف يتعامل مع فريق عمله من الصحفيين باحترام ويعاملهم بأدب وتقدير .. كما التقيت في هذه الصحيفة بالصحافية المعروفة الأستاذة سعاد إسحاق صديقة تونس والتونسيين ... كذلك كان الحديث رغم قصره ممتعا مع ثلة من الزملاء الصحفيين في جريدة « السياسة » مثل الأستاذ الزميل صلاح شويطر .... وكنت أتمنى الالتقاء بالأستاذ أحمد الجار الله رئيس تحرير « السياسة » بعدما عرفته من خلال قراءاتي له منذ سنوات طويلة ولكنه لم يكن موجودا في الكويت وقتها .. والحقيقة أنني أحب هذه الجريدة كثيرا منذ زمن بعيد لحرية التعبير فيها وجدية طرحها للقضايا وجرأتها ودسامة تحاليلها وتنوع مواضيعها وثرانها .

ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakini.com

\* في مجلة « الكويت »

وفي مجلة « الكويت » كان اللقاء حميمياً والترحاب كبيرا وكان الحديث رائعا مع أسرة هذه المجلة الجادة والجيدة وعلى رأسها الأستاذ علي العدوانى نائب مدير التحرير والأستاذ صالح العاقل الشاعر المبدع .

وجرى الحديث عن تونس بمبذعيتها وثقافتها وفنّها .. وهذه المجلة تعجبني بجديتها وتنوع مضمونها أيضا وتركيزها على خدمة المعرفة وتنوير قارئها في كامل الوطن العربي ... ولا نشعر بالملل حين نطالعها .

\* في مجلة « العربي »

وفي مقر مجلة « العربي » الشهيرة كان لقائى بمدير تحريرها الأستاذ أنور الياسين ، وهو شعلة من الحيوية والنشاط رحّب بي طويلا رغم كثرة مشاغله .. ولم ألتق برئيس تحرير المجلة الدكتور محمد الرميحي المفكر العربي المعروف الذي أتابع كتاباته بانتظام وأستفيد من سعة ثقافته ومعلوماته .

## \* الشاعران فاضل خلف و ابراهيم الخالدي :

وفي كل مساء كان الشاعر الأستاذ فاضل خلف يأتي إلى الفندق لتحدث ويروي لي ذكرياته عن تونس ، رغم كبر سنّه وحالته الصحيّة وشدّة البرد ...  
وكان الشاعر الأستاذ إبراهيم الخالدي صاحب ديوان « دعوة عشق للأثني الأخيرة » الصحفي بجريدة « الوطن » الكويتيّة شاباً في غاية النّباهة والنشاط ،  
أعترّ بأنّي تعرّفت عليه واطلعت على نماذج من شعره .



## \* الشاعرة الدكتورة سعاد الصّباح

أمّا عن الشاعرة المبدعة الدكتورة سعاد الصّباح فأهدتني ديوانها الجديد « امرأة بلا سواحل » وأحمل أجمل ذكرى عنها في هذه الزّيارة إلى الكويت اكتشفت في هذه المرأة المؤمنة بعروبتها حتّى النّخاع شهامة وثبلاً وعزّة نفس ...

كان اللقاء طويلاً ، والحديث أطول من

الشعر والعرب والحاضر والمستقبل .. ودعيتني إلى حضور إحدى جلسات مجلس الأمانة الكويتي لتكون لي فكرة عن الجو الديمقراطي الحر في مناقشات المجلس ..  
وانبهرت فعلاً بحريّة الرأْي التي تسود هذه المناقشات .

وليس من باب الدعاية المجانيّة ، عندما أقول أنّي عرفت وأعرف أدباء وشعراء كباراً من جميع الاقطار العربيّة ، ولكنّي وجدت الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح تختلف عنهم في أشياء كثيرة أهمّها التّواضع وطيبة القلب .. كنت أتابع ما تكتبه هذه المبدعة شعراً ونثراً حسب الإمكان وأحبّ ما تكتبه وتعجبني مواقفها ... والآن إزدادت تقديراً لها وإعجاباً بإبداعها .. وكنت إلّقيت بها خلال زيارتها إلى تونس في سنة 1990 .

## \* فوق أبراج الكويت :

وأنا أحّدق في زرقة البحر الهادئ من فوق أبراج الكويت التي ترتفع بـ 178 متراً عن وجه الأرض وأتأمل الكويت (من فوق زاد حبّي وإيماني بوطني العربي رغم

واقعه المتردّي ..! كُرم همومه وإحباطاته.. ورغم حواجزه (السُميكة .. ورغم .. ورغم ..)  
وبالرغم من أن زيارتي إلى الكويت كانت قصيرة جداً فإن انطباعاتي  
وارتساماتي وملاحظاتِي عنها تطول ... والمهم أنني تعرّفت على إخوة أعزّاء لنا ..  
ووجدت في الكويت أن وجه تونس مشرق ... ويكفي أنني وجدتهم في الكويت يعرفون  
الزعيم الشيخ عبد العزيز آل فهد - رحمه الله - الذي زار الكويت في سنة 1922  
وترك فيها ذكراً حسناً وأثّاراً طيّبة ورصيداً لا ينضب ولا يُنسى ..

\* رأسي في السّماء

في ديوانها الجديد الذي صدر مؤخراً في بيروت « امرأة بلا سواحل » تقول  
الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح :

سيظلّون ورائي ..

بالإشاعات ورائي .

والأكاذيب ورائي .

غير أنني

ما تعودت بأن أنظر يوماً للوراء ..

فلقد علّمني الشعر بأن أمشي

ورأسي في السّماء

\* لا تخش أمواجي

وتقول سعاد الصباح :

يا سيّدي:

سوف أظلّ دائماً أقاتلُ

من أجل أن تنتصر الحياةُ

وتورق الأشجار في الغاباتُ

ويدخل الحبُّ إلى منازل الأمواتُ

لا شيء غيّرُ الحبُّ ..

يستطيع أن يحرّك الأمواتُ ...

يا سيّدي :

لا تخش أمواجي .. ولا عواصفي ..

الا تُحبُّ امرأةً ليس لها سواحل ؟؟ ..



# الأقلام الواعدة

إعداد الأستاذ : عبد المجيد زين العابدين

إنّ الشباب نزعة إلى الظهور والتألق بصورة سريعة وكثيراً ما تحيله هذه النزعة على معاني التذمر والتشكي والشعور بالخبية والإحباط إلا أنّه ما كان محقاً في هذا ولا في ذلك إذ ليس له أن يتسرّع في طلب البروز واحتلال المكانة الأسمى لأنّ ذلك يقتضي منه باديئ ذي بدء قدرات وتجارب ليست تتاح إلا لمن ذاق المرارة في سبيلها وضحّى من أجلها سواء بالحفظ والدّراسة والمتابعة والتفكّر والتأمّل .

إنّ الطموح الذي لا يبنّي على هذه القواعد لا أعدّه شرعياً بل هو وهم ومغالطة للنفس وغرور لا تنتهي بصاحبها في أغلب الأحيان إلا إلى الشعور بالخبية والإحباط . كل ما أنصح به الشباب هو أن يتأنّى في طلب البروز حتّى إذا ما برز يوماً بقي علامة مميّزة على النّوام لا تتطفي بمجرد ظهورها .

\* إلى الشاب : رضا العبيدي

مرحباً أيها الصديق رضا ، إنّ قصيدتك المهور بعنوان : « رحلة أخرى في الطريق المعادة .. » يدلّ دلالة واضحة على أنّك تمكّنت من الكلمة الشعرية المعبرة ، ولا شك أنّك ستتألق فيك قادماً إذا أنت واصلت الدرب وكشفت عن مخبوءاتك فيه . أدرج لك هذا القصيد في هذا السياق تشجيعاً لك واستحثاثاً لهمتلك على مزيد العطاء والتألق .

رحلة أخرى في الطريق المعادة ...

رحلة أخرى في الطريق المعادة ...

والذي يهوى إحتراقني .. يجيء !

قابع هنا ..

أتلهى عن يوم يعبر ببطء غرفتي الفارغة

يرمي حصى الزنبق في غدير الوهم

لا شيء في الخارج غير الفراغ  
والطفولة لم تعد تجيء ككل صباح  
لتقطن وجهي تعلقه قمرا  
يحرس حلمها للصغير في الليل الطويل ..  
الطرق لم تعد تتزين بي  
والبلاد أقفرت مني  
ومن رفاقي العمال في حقل قمح الطفولة  
ذاكرتي غطّاها رمل  
من فرط الذهول ولم تفق .. !  
العصافير الصغيرة هاجرت قرميد داري  
وصدى زقزقاتها ما عاد يضيء المكان .  
رحلة أخرى في الطريق المعاده  
والذي يهوى إحترافي ... يجيء !  
أمس ..



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كان لنا مرج فرح  
وبساتين إكليل  
صنوبرة تحضن عشاً جميلاً  
وزوج حمام يوشع الأفق بقمر المواويل ..  
وكانت البلاد ...  
بلاداً كما نشتهيها ... تشتهيها  
فعلام اليوم يعرّش الشيع في ثرانا  
رحلة أخرى في الطريق المعاده  
والذي يهوى إحترافي .. يجيء !  
الصيف يتسع داخل الغدير الحزين ،  
الهجير يجفّف ما تبقى من نشوة الزنبق  
والشمس تقسو عند الضحى على

عاشقيها .. !

تزور المحبين عند الاصيل وجوه الحبيبات

مضرجة بالغياب الوشيك

ويهترئ كلام عن سحر بغداد ...

وغرناطة .. وقرطاج .. في الذاكرة ...

رحلة أخرى في الطريق المعاده

والذي يهوى إحترافي .. يجيء !

يقوم الطفل يعاود السير في الطرق

بين يديه الظلماتين أحلامه المطفأه

يسأل العابرين عن طريق إلى شمس

ترفق بالمحترقين بها ...

كل الطرق متشابهة

ولا أحد من العابرين

يعرف

طريقا

الفتى .. !

\* إلى الأنسة سامية الماجري أصيلة الكريب

لقد تلقيت عدداً من نصوصك الشعرية التي تؤكد نزعتك الواضحة إلى قرص

الشعر . ما ألاحظه لك أن هذه الأعمال التي قدميها ما زالت تحتاج إلى مراجعة

وتهذيب وعناية باللغة . لا داعي إلى تجسيم هذه النصوص برسوم كما أنه لا داعي

إلى التشاؤم فانت ما زلت في بداية الدرب ومنتظر مستقبلك أنت مدعوة إلى إحلال

إشراقته في هذا الميدان . أدعوك إلى مطالعة نصوص شعرية جيدة أدرج لك في

هذا المجال نصك الممهور بعنوان « لست أدري » تشجيعاً لك وذلك بعد تنقيحه

طبعاً .

« لست أدري »

لست أدري كيف المصير



وأنا أجهل كل طريق فيه أسير  
لست أدري من دحرج أفكارني  
لست أدري من أحبط عزائمي ؟  
ما شيدته فيما مضى تحت الليالي  
مضى مع الريح وولى  
لم أكن أدري أن الجمر في الماء  
والشوك في الورد والداء في النواء  
والسّم في نفع العبير  
لذلك أموت وأذبل ...  
وأنام على مهد من زهر الآمال  
وأنا لست أدري كيف المصير .

\* إلى الطالبة الأنسة حياة المحمدي أصيلة سيدي بوزيد ، سبالة أولاد عسكر .  
إن أعمالك الأدبية التي سبق أن قدّمتها إلى ركن الأقلام الواعدة من مجلّتك  
الإتحاف " تعدّ قيمة في جلّها من حيث استقامة اللغة والصور التي تنزعني إلى  
استلهاها من حيز الواقع الذي تعيشينه . هذه الأعمال التي هي أشبه بخواطر  
سيقت في أسلوب استطرادي سلس لو لا الخطاب المباشر الذي يسيطر على عدد  
منها . يحسن بك أن تجتنب هذه المباشرة .  
أدرج لك في هذا السياق نصّك وعنوانه : « في الذاكرة »  
« في الذاكرة »

« ... إنها صورة رائعة غاية في الجمال وضعتها في إطار مذهّب يخطف الأبصار  
، لا يقدر بثمن كلّفني مجهودا مضنيا وتعبا طويلا إذ دفعت فيه كلّ ما أملك من  
أخوة وصداقة وصفاء وحُب عميق يختلف تماما عن " حب العالم الثالث " ، تحف به  
ثقة لا محدودة .. مزجتها معا لأجعل منها زينة الإطار ثم أضفت إليها أغلى شيء  
في الوجود بأن نفخت فيها من روحي فإنعكس لمعانها وثورها على الصّورة  
فازدادت صفاء وبهاء .

كنت دائمة العناية بهذه الصورة أنظفها وألمعها باستمرار ... إلى أن هبت ذات يوم ريح عاتية عصفت بكل شيء بما في ذلك الإطار ... ومن محاسن الصدف أن كنت موجودة انذاك .. حاولت بكل جهدي ارجاع الصورة إلى الوضع الذي كانت عليه وقد كان ذلك يتطلب عناية فائقة ودقيقة وبعد محاولات عديدة نجحت في تحقيق هدفي فلمعت الصورة من جديد والغريب في الأمر أنها صارت أكثر إضاءة كدت أطير فرحا لاحتفاظي بها في الاتجاه والوضع الذي أريدها أن تكون عليه .

كنت أتطلع إليها كلما سنحت لي الفرصة أنظر إليها وفيها وعبرها طويلا طويلا ...

أتساءل إلى أي مدى أحسنت الاختيار ، كنت أتساءل لأنتهى أخيرا إلى الاقتناع بما فعلت وليس الاقتناع فحسب بل الافتخار بامتلاكي لتلك الصورة .. تلك التحفة النادرة الوجود ..

وظللت أعيش على هذا الشعور الممتع إلى أن حلّ ذلك اليوم " المشؤوم " الذي اتخذت فيه الصورة لأنظفها بعد أن لاحظت عليها غبارا غير عادي ...

وأثناء تنظيفها أحسست فجأة خزة ألمتني كثيرا وببؤن وعي مني صحت وقد انفلت مني « الكواترو » ... ليقع أرضا ... نسيت ألم الوخز لأنفحص الإطار ..

يا إلهي إن الصورة تأخذ اتجاهها خاطئا والإطار يتفكك ! . أسرع للآلم ما تبقى وحاولت كالعادة البحث عن الوضع الطبيعي للصورة قصد ارجاعها كذي قبل ...

وبينما كنت أعالج الصورة وببؤن قصد مني خدشتها فتمزقت قليلا ... تأملت كثيرا لذلك الجرح .. وشعرت بالخوف أن تندثر ملامحها الحقيقية التي ألفتها كثيرا واطمأنتت إليها أكثر إلى درجة أنني كنت استمدّ منها القوة لمواجهة المصاعب والفشل الذريع الذي يتصدر كل مراحل حياتي .. استمدّ منها المزيد من الثقة في النفس والغوص من جديد في كياني حتى أنها أعادت لي القدرة على الكتابة التي تركتها منذ أمد طويل ...

شعرت بالهلع لمجرد التصوّر بأنني سأفقد هذا الخدش بمثابة الجرح الذي يصعب اندماله وكنت أبكيه بمرارة وأسى لأن سببه هو قلة انتباهي ،

حاسبته نفسي حسابا عسيرا رغم أنني لم أتعمد القيام به ...

واهتديت أخيرا إلى حلّ ودواء الجرح فنظفته بدموعي تجنبنا لتعفته في المستقبل ثمّ عالته ... الصدق فالغفران وفعلنا فقد بدأ الجرح يتمثل إلى الشفاء ولحسن الحظ عادت الصّورة عادية أو شبه عادية .. ففكرت حينها في الاحتفاظ بها والمحافظة عليها ، قررت ألا أعرضها أبدا للتلف وأن أعمل المستحيل كي لا يمسّها أي سوء فجددت الاطار ووضعت في اطار آخر أجمل وأروع مني .. حفظتها في الذاكرة كي لا تطالها الأيدي ولا أي شيء آخر .. أجل في الذاكرة ..

\* إلى الأنسة مفيدة السليطي الدراسية

أيتها الأنسة مفيدة إنّ لك أفكارا لا ينقصها النضج ولا تخلو من أهميّة إلا أنّ أداة التعبير عنها يضعف أحيانا . فعليك بالمطالعة لإثراء زادك اللّغوي تشجيعا لك أسوق لك في هذا المجال نصّك : << سيدتي حواء >> بعد تنقيحه وتصويب أخطائه .

<< سيدتي حواء >>

سيدتي حواء ... بمرأتك ومساحيق وجهك ... سينسى ابن آدم من أنتِ؟! وينسى أنك إنسان له ذات وكيان ويظل يعاملك وكأنك دمية آدميّة تحركها بطارية من الألوان الزاهية - حالك حال اللوحة الزيتية التي تبهر الناظر بتناسق ألوانها ، فينسى أن يسأل عن أي نوع من الخشب رسمت هذه الصورة الجميلة الجذابة ؟

سيدتي ... وأختي ... وحبيبتي حواء : لأنّي أحبّك بعشق وأغار عليك كثيرا من القيل والقال ، لأنّ كلمة حواء تجمعنا جميعا . أريدك أن تفرضي ذاتك في المجتمع وتكوني محل احترام . بشخصيتك القويّة وحشمتك ووقارك ...

لا أريدك مجرد أنثى للمتعة وتمضية الوقت ... كوني يا سيّدي أكثر انعتاقا من فضول الرّجل ومجاملته واجتنبّي الارتجال والغرور واللامبالاة وأعيري لنفسك من الحرية ما يدعم كرامتك وسلامتك وأمنك في المجتمع . احذري الأخطاء والهفوات إذ أنّ كل هفوة قد تظل لك نقطة ضعف تعكّر صفو حياتك إلى الأبد .

\* إلى الشاب المبروك المتصوري في ولاية سوسة

أيها الصديق المبروك ، إنّ لكلمات رنيننا وتعايبك ايقاعات وللغتك رونقا وملح استقامة واضحة إلا أنّ هذا كلّ لا يجب أن يدعك إلى السكون والرّاحة والاقلال في

الكتابة بل على العكس فانت مطالب بالاكثار من كتابة الأشعار حتى تتضح موهبتك  
أكثر فأكثر . أدرج لك نصك : « قرابين المطر »

### \* قرابين المطر \*

مطر ... مطر !  
ناي يعزف من قلب الظلام الهادر  
مطر ... مطر  
والبحر يطوي أفق السراب  
إلى جزيرة الأحلام  
حيث ترقد الأميرة سكـرى  
والنورس النشوان يعزف للقوارب  
أنشودة الضياع المدلهمة !  
ينشر بياض جناحيه كفنًا لها !! ..  
وأسراب الحمام تطير ... تهاجر ... تفتت من غريبتها  
فتغمرني جواهر الدموع الأسيرة  
أبحر إليك ... أبتغي صدنا أمتحُ جيدَ الأميرة  
فيردني الموج اشلاء ....  
يحصر صدأي البحر  
ثم يمدّه برثاء قديم ... قديم :  
أحبك أحبك .....  
رغم كهوف المظلمة  
والقوارب التي توزعها العاصفة  
لشج الذمـول  
رغم عواطف الريح الممتشقة سيف الأحزان  
.....  
مطر مطر !!!

والدرب الطويل يغشانا  
يُسْتَتُّنا في المدى الداجي  
بين كروم التين ، واللّوز البنفسجي  
ويتهاطل المطر في دمي  
فأخسرُ ساجدا  
وأبحر ...

إلى الكون البعيد الذي يرقدني  
إلى كهف ذكرى طوتها سنيني  
مطر مطر

نحن الضياع ... كالموتى

كالقرايين المهداة للنّيل

إذا إنهمر

مطر ... مطر

سأصلي للريح ... وأدع الجرح

ترويه أهات العمر

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

\* وحتى نلتقي أيها الأحباء في حلقة جديدة من هذا الركن ، أدعو لكم بالتوفيق في كل خطوة تخطونها في دروب الإبداع .

---

### قصة : نؤارة ( البقية )

وفي أحد الأيام داهمت الشرطة غرفة في احدى النّزل بالعاصمة لتقيض على نؤارة وشريكها وهما في وضع مناف للحياء والأخلاق الحميدة .. سيقّت إلى المحكمة وقبل أن يودعوهما السّجن سألها القاضي طالبة مثلك ، لماذا تقدم على فعل شيء مشين مخالف للقانون ومناف للدين ؟

تمتعت نؤارة بحرقّة

– الكلّ بسبب تأخير المطلب المبدئي وعدم حصولي على المنحة أه لو جرّبت الجوع ليلة يا سيّدي %

## البقلوطي \* الزهرة التي مازالت تفنّي \*

إعداده : فائق بن عامر

نظّمت جمعية الدّراسات الأدبية بصفاقس والمنشآت الجهويّة للثقافة بجمعية  
مهرجان قرمدة الأيام الشعرية " محمد البقلوطي " أيام 7 - 8 - 9 أفريل 1994  
وتتزامن هذه الأيام مع مرور سنة على رحيل الشاعر .

وقد تمحورت هذه الأيام حول المنجز الشعري لدى محمد البقلوطي الذي كانت  
باكورتته ثلاث مجاميع شعرية :

1 - موسم الحبّ 2 - آخر زهرة ثلج 3 - كن زهرة وغنّ . الأخيرة الصادرة عن  
إتحاد الكتاب العرب بعد رحيل الشاعر .

وتم تقديم العديد من المحاضرات والأعمال الإخراجيّة نقدياً حول كتابات البقلوطي  
كما تمّ التطرّق إلى مسألة إنجاز أعماله الكاملة .

وفي نفس الخصوص علمنا أنه أطلق إسم الرّاحل على إحدى قاعات كلية الآداب  
بصفاقس كما أنّه قد تمّ إطلاق إسم الرّاحل أيضاً على نادي للأدب بمبيت العمران  
الأعلى بتونس العاصمة .

والإتحاف بدورها لا تنس فقيد الساحة الأدبية لذلك ننشر لكم كلمة افتتاح  
النشرية الخاصّة بأيام الشعر محمد البقلوطي بقلم الصديق الأستاذ الشاعر نور  
الدين بوجلبان .

وقصيد بالعامية لم ينشر من قبل أصدرته النّشرية .

### افتتاحية

ذات ربيع من سنة 94 رحل الخطاف عن مدينتنا تاركا لنا سماء مكفهرة بدون  
غيوم ...

رحل آخر خطاف ، ومعه رحل واحد من الأحبة الذين كنا معا نعانق العاصفة ،  
ونعبد تأثيث العالم وترتيب أشياء الوجود .

وها هو الربيع يعود هذه السنة ، ولكن بدون خطاف . شاخب ، مرتخي المفاصل

ذابل الأطراف ، معلنا عن ارتداد الزهر ، وانسجان الريح في كهوف الموت ...  
ها نحن نلتقي هذه السنة ، علنا نغري الخطاف الساكن فينا بأن يعود ليصنع  
الربيع في هذه المدينة المغرمة بقطف الزهر قبل الأوان ...

نلتقي في الأيام الشعرية الأولى : " محمد البقلوطي " لنقول : إن محمد لم يموت  
لأنه ما كان قادرا على الموت ما دام في "موسم الحب يورق الثلج ويغني الزهر  
غير أن " نواره الموت " قد اينعت ثم أزهرت ثم فاحت أريجاً قاتماً وشذى  
كالرصاص .

ولأن " محمد البقلوطي " لو يموت ... فإننا لا نلتقي في الوفاء والذكرى ، وإنما  
نلتقي في الحب ، في الحياة ، في ربيع الوجود رغم غياب الخطاف ...  
نلتقي لنرقص ونغني ونفرح ...  
نلتقي ليقول كل واحد منا للآخر : " كن زهرة وغن "

### قصيدة غنائية باللهجة العامية

للشاعر محمد البقلوطي

ها الطفلة يا سحر مسرارة	وفي يديها برشة نوار
قلتلها اعطيني نواره	نفيناك احلى اشعار
مدت لي يديها بخسارة	وقال لي غن يا ولد
محلها يا أمي محلها	ها الطفلة ما تشبه حد
مدت لي يديه الحنينية	بنواره سمحة واسمينية
قالت يا شاعر دفين	بشعارك ها القلب برذ
واعشقنا واحكينا	واتخرطف قلبي واتشد
محلها يا أمي محلها	ها الطفلة ما تشبه حد
محلها يديها في يدي	وغنيها تحكي اعيني
قلتلها حبك حريفة	يا بيضة يا غصن شهيد
حبك عصافير وأميرة	ونوار مفتوح وجرذ
محلها يا أمي محلها	ها الطفلة ما تشبه حد

ها الطفلة ياسر فنانة  
 وكتتعد تحالف فنانة  
 وحتى كتتحكى بالجد  
 على تونس اشه ديا ولد  
 ها الطفلة ما تشبه حد  
 تكتثبت قصصة حب  
 شعا زالك ما تحب  
 يا ورد وياسمين  
 اش دخلكم يا عرب  
 في الخمسين من عمري  
 واعطيتك اش تحب  
 وقنيتك ع الحب  
 يا ورد وياسمين  
 اش دخلكم يا عرب  
 وما هوش بالخب  
 لو ناكل الغروب  
 ولا نبتل شغف  
 يا ورد وياسمين  
 اش دخلكم يا عرب  
 يا حمامة على شراعي  
 يا شمعة ع الدرب  
 يا وردة في القلب  
 يا ورد وياسمين  
 اش دخلكم يا عرب

فنانة واللى فنانه  
 كتألف تحالف فنانة  
 وحتى كتضمحك فنانة  
 شمعة واتضوي بجانا  
 محلاها يا امي محلاها  
 بين حاجبك وعيوني  
 وعلاش يقرولولي  
 حبيتك يا زين  
 وما دمننا شايعين  
 حبيتك يا عمري  
 واسقيتك من عمري  
 وسكنتك في هجري  
 حبيتك يا زين  
 ما دمننا شايعين  
 حبيتك يا غلبه  
 وما نرجع في محبه  
 ولا عمري نثرب  
 حبيتك يا زين  
 ما دمننا شايعين  
 حبيتك يا وجامي  
 يا وشمعة على نراعي  
 يا نجمة في ضياعي  
 حبيتك يا زين  
 ما دمننا شايعين

من نشرية الأيام